

محاولات البحث عن قالب مسرحي عربي

خالد عبداللطيف
رمضان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تعد قضية البحث عن هوية للمسرح العربي من اهم القضايا التي تشغل بال كتاب المسرح ودارسيه ، وتكون شغلهم الشاغل كلما ضمهم اجتماع او لقاء وتنصب الدعوة الى هذه الهوية من خلال المطالبة بجعل موضوعات المسرح تنبع من واقعا العربي وتستلهم من تراثنا الغني . وفي محاولة ايجاد الشكل الفني الخاص المعبر عن هذه الموضوعات ، بحيث ينسجم مع اشكال الفرجة الشعبية وذوق المتفرج العربي وتقاليده .

وقد شهد المسرح العربي عدة محاولات لايجاد صيغة مسرحية تتوافق مع طبيعة المجتمع العربي ، وتأخذ بعين الاعتبار طبيعة المتفرج العربي واختلاف ذوقه عن ذوق المتفرج الغربي .

الرواد الاوائل

وفي سبيل ذلك حاول بعض الكتاب التخلص من الاشكال الجاهزة للمسرح العربي والبحث عن قالب مسرحي يتوافق مع تراث الامة . وقد جاءت البداية على ايدي الرواد الاوائل :

مارون النقاش واحمد أبو خليل القباني ويعقوب صنوع من خلال رفضهم لاشكال المسرح الغربية ومحاولة تقديم ما يناسب المتفرج العربي ويتلاءم مع ذوقه وطبيعته .

ثم استمرت الدعوات ، فنادى توفيق الحكيم باحياء اسلوب الحكواتي او القاص الشعبي في المسرح والاعتماد على التمثيل المكشوف كما دعا يوسف ادريس الى الاعتماد على اشكال الفرجة الشعبية ، وخاصة شكل السامر في المسرح وحاول تطبيق دعوته في بعض مسرحياته ، كما دعا د . على الراعي في كتابه الكوميديا المرتجلة ، الى احياء الكوميديا الشعبية المرتجلة التي بدأها يعقوب صنوع لانها اقرب الى طبيعة المتفرج .

ولكن ظلت هذه المحاولات في حدود الريادة ولم تتوفر لها الشمولية في النظر الى مختلف مكونات العرض المسرحي .

ومع مطلع السبعينات ظهرت دعوات اكثر تنظيما واوسع نظرة الى كل مكونات العملية المسرحية .

التجريب والشكل الخاص

فجاء سعد الله ونوس الذي نادى بان يكون التنظير للمسرح نابعا من ممارسة فعلية للعمل المسرحي . ويرى بان المدخل الاساسي لحل مشكلة المسرح العربي هو الجمهور ، بحيث يحدد رجل المسرح الجمهور الذي يريد تأسيسه وبالتالي يتحدد موقفه

منه وما يريد توصيله اليه من خلال فهمه لاحتياجاته ، وهو بذلك يتخذ موقفا فكريا واجتماعيا يميل عليه مضمون اعماله والافكار التي يريد التبشير بها .

ويدعو الى ان يقوم رجل المسرح ببحث جاد لايجاد وسيلته الخاصة في التعبير المسرحي من حيث الشكل والاسلوب واللغة .

ويرى بانه من خلال التجريب يمكن الوصول الى شكل مسرحي خاص بنا ، بحيث نربط المسرح بتراث الامة الغني بصورة سليمة يلتحم فيها بالمضمون وبحقق بشكل افضل الوصول الى هذا المضمون من خلال انماط التعبير الشعبية فهو يدعو الى مسرح عربي الهوية من حيث الشكل والمضمون والوظيفة ، بحيث لا ينفصل عن تراث الامة ويستلهم مادته من كنوزها ، ولا يغفل في الوقت نفسه اشكال التعبير الشعبية لقربها من نفوس المتفرجين ، ويتخذ هذا المسرح من الموضوعات السياسية اداة لتنوير الجماهير وتحفيزهم لتغيير واقعهم نحو الافضل .

الاحتفالي

وفي عام ١٩٧٦ م صدر البيان الاول للمسرح الاحتفالي وعلى ضوءه تشكلت جماعة المسرح الاحتفالي التي اصدرت اربعة بيانات تحدد فيها تصورها لماهية المسرح وتؤمن هذه الجماعة بان المسرح فن شامل ومتكامل وعمل جماعي . وترى بان المسرح ليس شيئا تام الخلق لذا فهو قابل للتجريب الميداني . والاحتفالية لديها ليست مجرد شكل مسرحي قائم على اسس وتقنيات فنية مغايرة ، بل هو بالاساس فلسفة تحمل تصورا جديدا للوجود والانسان والتاريخ والفن والادب والسياسة . وترى بان ما تدعو اليه ليس تجديدا في المسرح العربي لان ما هو موجود من تجارب مسرحية في الوطن العربي لا يشكل قديما ولذا فان الجماعة تدعو الى ايجاد المسرح العربي الاصيل .

المسرح في المنظور الاحتفالي هو تظاهرة شعبية عامة ، لذلك لا يمكن فصله عن الواقع اليومي ، ولكنه واقع مكثف ومركز واكثر شفافية وصدقا عن الواقع اليومي .

وترى الاحتفالية بان تعاملها مع التاريخ يستهدف روحه وجوهره وفلسفته من اجل صناعة تاريخ اخر مغاير ، ولتغيير ما هو واقع بالفعل .

ولا يتأتى ذلك الا من خلال مخاطبة الشعب بلغته التي تحتزن عقليته وروحه وتطوراته ولا يتأتى ذلك الا من خلال دراسة التراث العربي النابع من الوجدان الشعبي . لانها بالاساس تسعى الى خلق مسرح شعبي .

الحكواتي

ثم جاءت جماعة مسرح الحكواتي داعية الى التعبير عبر المسرح ولكنها ترى ان المسرح السائد غير قادر على التعبير عن حاجتها ، لذلك اتجهت الى التجارب لايجاد عناصر تكوين المسرح البديل من حيث : -

- تغيير نوعية العلاقة مع الانتاج المسرحي .

- تغيير نوعية العلاقة مع الجمهور .

ويعتمد مسرح الحكواتي على العمل الجماعي المشترك في تقديم الاعمال المسرحية . . بحيث تكون الجماعة متقاربة في انتمائها لاصول شعبية في موقفها الفكري .

ويقوم فريق العمل بالبحث عن حكاية من التراث الشعبي او التاريخ وتوظيف هذه الحكاية في تشخيص الواقع . ثم تبدأ سلسلة من المناقشات لوضع الخطط الرئيسية للمسرحية وتكوين فكرة كل مشهد ثم يكتب المشهد بشكل منفرد لكي يناقش جماعيا بعد ذلك ، فاما ان يتفق عليه او تعاد الصياغة من قبل نفس الكاتب ، او يعهد به الى كاتب اخر . ويكون النص قابلا للمراجعة والتعديل وفقا لتفاعل الممثلين والمشاهدين سواء اثناء التمرينات او اثناء العرض . وبعد سلسلة من التمرينات تتحدد الاختصاصات بحيث يختص كل فرد بأداء دوره فالممثل يلتزم بالتدريب على دوره ويتفرغ المخرج لعملية توليف وتركيب جميع عناصر العمل المسرحي في قالب نهائي .

ويدعو هذا المسرح الى الاعتماد على النفس في الانتاج المسرحي من خلال الاقتصاد في تكاليف الانتاج الى ادنى حد ممكن .

ويدعو الى اقامة علاقة مباشرة مع الجمهور بحيث تتحول رؤية المشاهدين من رؤية سكونية الى رؤية فاعلة تتيح لهم امكانية المشاركة المجدية في الممارسة المسرحية . وحتى يتواصل هذا المسرح مع جمهوره فانه يعتمد على تطوير دور الحكواتي المعروف لدى كثير من المجتمعات العربية . . بحيث يروي الاحداث ويجسدها بواسطة ادواته البسيطة ، فيحكي حكاياته الشعبية مباشرة ويستخدم ادوات مسرحية مبسطة لتجسيد المشاهد . فيساهم بذلك في كسر الحاجز التقليدي بين خشبة المسرح والجمهور والغاء المسافة بين الممثل والصالة ، بحيث يؤدي هذا الاسلوب الى ربط المشاهدين بالعرض وتركيز اهتمامهم على الحكاية بتركيبها ومنطقها وما تعبر عنه ويسقط من حسابهم الانفعال المعتاد بالشخصيات ومغامراتها .

ويتوجه هذا المسرح الى الجمهور بفئاته الشعبية ويصل اليه في اماكن تواجدده ، حتى يتحقق انسجام الجمهور مع اطار العرض ويشارك مشاركة فعالة فيه . ومع ذلك تفتقر اطروحات مسرح الحكواتي الى التنظير الشامل الذي يستند الى فلسفة معينة ورؤية كاملة للعمل المسرحي ، وان حاول المسرح تطبيق ارائه من خلال المسرحيتين اللتين قدمهما « حكايات سنة ١٩٣٦ » و « أيام الخيام » .

الفوانيس والسرادق

وظهرت في الاونة الاخيرة جماعة مسرح الفوانيس في الاردن والمعلومات المتوفرة عن هذا المسرح ضئيلة ومحدودة ، ويتضح من البيان المشترك الموجز الذي صدر عن جماعة المسرح الاحتفالي وجماعة مسرح الفوانيس ، الاتفاق على كثير من العناصر التي سبق وان طرحتها جماعة المسرح الاحتفالي ، وهذا يعني ان مسرح الفوانيس يعتمد في توجهه على الاحتفالية في عروضه المسرحية .

واخر التنظيمات المسرحية التي ظهرت داعية الى ايجاد قالب مسرحي عربي

الهوية ، هي جماعة مسرح السرداق في مصر .

وايضا تركز هذه الجماعة على ان الفن في جوهره احتفال .

وترى بان المسرح علاقة حميمة تلامسية مباشرة فيما بين الممثل والجمهور والمسرح لديها حالة وجدانية تبادلية تتحول اثناءها الفكرة الى فعل واع ومستمر فيما بين الممثل والجمهور . وتركز هذه الجماعة على المقولات الصوفية في تنظيرها .

فهي ترى ان الاحتفال حالة بيانية ووجدانية مؤقتة تغشاها مشاعر الانسان بشكل فجائي فيما يسمى بالتجلي وتتوالد خلالها وبصورة تركيبية مجموعة رمزية من الصور النفسية والمادية التي تشف عن كثير من قيم وعادات الفرد والجماعة معا ، والاحتفال لديها اهتمام شديد بالتخصيص يتمحور حول موضوع معين له القدرة على التواجد والانتشار داخل العقل الجمعي . وتسعى الى تصوير الاحتفال الانساني العام من خلال عملية مسرحية جماعية تستهدف اعادة خلق مقوماته وعناصره الاساسية في الوجدان الجمعي (الاسطورة - الشعائر - المراسم - الطقوس - الايقاع) بما تحمله من مضامين (نفسية اجتماعية) معاصرة وذلك من خلال تقاليد الحياة اليومية وهمومها الحاضرة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والمكان المسرحي المثالي لديها لتقديم العروض هو السرداق الذي ارتبط بظواهر الاحتفال الشعبي في المناسبات الهامة في حياة الانسان المصري . وهو تطور للخيمة في التراث المصري منذ قدماء الفراعنة مرورا بالعباسيين والفاطميين حتى العصر الحديث .

والعمل داخل السرداق يتم دون الاستعانة بالتقنيات الالية التقليدية والسرداق باعتباره مكان العرض المسرحي يفرض منهجا مميزا في الاداء المسرحي الاحتفالي . وهناك مرتكزات اساسية تنطلق منها معظم الدعوات الداعية الى ايجاد هوية للمسرح العربي وهي : -

- ضرورة وضع الجمهور بعين الاعتبار عند كتابة المسرحيات وتنفيذها ، واهمية فهم

ذوقه العام وطبيعة الفرجة لديه ، وانماط سلوكه في التجمعات العامة والقضايا التي تثير اهتمامه .

— مدى ارتباط القضايا التي يطرحها المسرح بالمجتمع وهموم الانسان العربي ومعاناته .

— الارتباط بالتراث العربي ، بحيث يكون الفن المسرحي مكملًا لهذا التراث مرتبطًا به ارتباطًا عضويًا لا شكليًا .

— الوصول بالمسرحية العربية الى بناء خاص يختلف عما هو مألوف من الاشكال المسرحية الغربية أو غيرها .

— استخدام التقنيات المتاحة واستحداث اساليب تؤدي الى خصوصية العرض المسرحي العربي .

— امكانية الوصول الى لغة درامية لها خصوصيتها التي تميزها عن لغة الشعر الغنائي او لغة السرد الروائي او لغة الخطابة والتدوين .

وهدف كل هذه الجهود الوصول الى قالب مسرحي عربي له هويته المميزة

المرتبطة بتراث الامة من جهة وواقعها الحالي من جهة اخرى .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

ليل الشجن

عبد العزيز عهود الباطين

ذكرها الخالد في عمق الزمن
وزهدت روعي كطير في فنن
روضة العشاق أنستنا الوسن
هدأة الليل بتنميق وفن
مهجة الفجر . . . وفجري قد وهن
برحيق الحب والقيثار رن
دون شكوى دون هم ومحن
فلماذا تعذلاني . . . ولمن
في فؤادينا بسر وعلن .
وانا مزقني ليل الشجن
هجر الدار ودربي والوطن
ان سر يتم بي على مسرى الظعن
ارقت جفني وضاعت بالزمن

يا عهدا درست ارقني
اشرقت ، يوم التصابي مقودي
جمعت شملي واحبائي وفي
يوم كنا ننسج الاحلام في
وظفنا نقطف الريحان من
يوم قد انسييت اني ثملا
قد ظننت العمر يمضي هكذا
يا خليلي ألا رفقا بنا
تعذلاني بعد ما جن الهوى
تعذلاني بعد ان مزقها
بعد ان هاج حنيني للذي
يا خليلي فلا انساکما
لعهود درست اذكرها



قصة

مكتبة على

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حائط مقروء



د. سليمان الشطي

وجسمه المتخشب وكلماته الحادة التي لا
تحتمل التأويل ، فلم تطل فترة التخمينات
وتوقفت اجتهادات حناجر كثيرة ، فقد

منذ اليوم الاول لهذا الناظر الجديد كان
كل شيء واضحا في اقواله وتعليماته
وتصرفاته ، تمثل في مشيته ونبرات صوته

وضحت ملامح الناظر الوافد . قال في اول اجتماع له مع المدرسين : -

— هذه المدرسة بحاجة قبل كل شيء الى الانضباط ، ليس هو الانضباط الشكلي لنرضي الآخرين ، ولكن الكامل . اريد ان اعرف المعنى الكامن وراء التنفس في كل صدر ، وبعد ذلك اضع كل جزئية اعرفها على مدار الفلك الذي اريده ، لا ارجو فقط في انسجام شكل الازياء او الطواير .

صمت . .

— لو كان بيدي لجعلت القامات ذات اطوال واحدة ، والاجساد بوزن موحد ، بل والعيون تتحرك بانتظام فلا تشد عين الى اليسار ما دامت كل العيون متجهة يمينا . الاصوات تنطق بصوت واحد وتصمت بصمت واحد ، حينئذ استطيع ان اتنفس ببراحة ، فقد اصبح لهذه المدرسة رأس واحد . . . اسمعتم ؟ ! . . .

المدرسون صامتون وينظرون جهة واحدة ، ثلاثة منهم تحركوا بملل وتكلموا بكلام عام ، ولكن شُبْهَةً عدم الرضى الكامل يمكن تلمسها ، فرفع الناظر

الجلسة . وبعد ايام عقد المجلس جلسة اخرى ، كان مكان الثلاثة ثلاثة اخرون ، ذوو هيئة واحدة ، والغريب انهم يلبسون ملابس متقاربة ويضعون نظارات تخفي العيون ، قريبة الشبه من نظارة الناظر ، اما الفرق فهو ان تلك كانت قاتمة لا تبين بينما كانت عينا الناظر تبرقان . .

وتابع حديثه الذي كان في الجلسة السابقة :

— لقد اتفقنا على التوحد ازاء هؤلاء الطلبة لنصنع ما يجب ان يصنع ، ولدينا ثلاثة مجالات تتحرك فيها هي : الطالب في الفصل والثاني في الساحة والثالث خارج اليوم الدراسي ، اولهما سهل لان السيطرة ممكنة ، وستقوم الادارة برسم خطة كاملة لتنفيذ الحالة ج من الانضباط ، وستابعكم اثناء التنفيذ ، وسيتولى الاساتذة الثلاثة الجدد هذه المهمة ، وابتسم بظرف طارىء ، أسميهم العبادلة الثلاثة ها . . . ها . . .

ضحك لوحده وواصل الحديث بجدية حتى لا تتاح فرصة لضحك اخر :
— ان هؤلاء الثلاثة سيقومون — بما لهم من

خبرة عالية وتجربة - بالاشراف التام ،
ولهم الحق كل الحق في دخول اي فصل
وتنحية اي استاذ اذا فشل في تنفيذ
الاوامر ، او ان نظام الفصل وصل الى حد
يستدعي اجراءات استثنائية ، ومن ثم
سيدخلون اي فصل في اي وقت . .

ولم يستطع احد المدرسين الشباب - وكان
معدودا من النماذج الهادئة والتي ترى ان
الحياة نظام والنظام قانون ولوائح ،
والقانون طاعة ، ولكنه لم يستطع ان يكتف
اعتراضا لاثخيا ، فتنحج قائلا :

- ولكن كرامة المدرس واللوائح تنص على
ان المدرس سيد فصله الا . . .
اسكتته الناظر بنظرة دون تعقيب ، وقد
ظهرت النتائج بأن حول فيها بعد ليكون
امينا على المخزن ووزع جدولته على
الاخرين . .

وتابع تعليماته :-

المجال الثاني وهذا هو الذي يحتاج الى
جهد خاص ، واعني هنا الاوقات التي
تمثل استراحات ما بين حصص الدراسة ،
واول اجراء ممكن اننا سنقلصها لتكون في
اضيق الحدود . وستكون الإدارة كلها في
حالة استنفار وبقطة ، متحركة وموجودة

في كل ركن ، وسنجهز منكم ومن
الإداريين فريقا مهمته التواجد اكثر من
المعتاد وسنسعى لايجاد انواع كثيرة من
الالعب الفردية لامتناسص اي طاقة
نشاط زائدة . صمت برهة ، فلم يسمع
اي تعليق فتابع :

- المجال الثالث : خارج المدرسة ،
فنحن لا نؤمن بان البيت ، في الوقت
الحاضر مكمل للمدرسة ، فهذه نظرية
تعتمد على شبه مجهول ، لهذا سنعتمد على
امرين ، مرحلي وعاجل وهذا ستقوم به
جهات خارجية لا شان لكم بها . والثاني
وهو الذي سيأتي عندما ننجح - وسننجح
حتما - في خلق الطالب المنتظم والذي
ستكون مبادئنا جزءا اصيلا من لحمه
ودمه ، وتكون مراكز العقل المفكر قد
تشكلت لتعطي توجهها واحدا . .

واسترخى على مكتبه الوثير مع ابتسامة
مبسقة .

- هكذا ستكون المدرسة في القبضة
المحكمة الامنة . .

* * * *

كل شىء ممكن التحقيق ، ولو نظر
شخص مستريح الى المدرسة من نافذة

اعادها

— اقرأ لي فاني لا افهم :

— اقرأ لي فاني لا افهم :

— لقد ترفع ، فوق المشتري ، زحل

فاصبح الشر فينا ظاهر الغلب

وتقول الثانية :

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها

فما نحن بالاحياء فيها ولا الموت

اذا ما اتانا زائر متفقد

فرحنا ، وقلنا جاء هذا من الدنيا

— فعلا القضية بدأت تدخل في مجالات

يجب وقفها ، الرقابة تشدد ويكون

الاجتماع بيني وبينكم مستمرا

ومفتوحا وليجتمع اساتذة اللغة

ويحللون لي هذه الاقوال .. وكان التقرير

جاهزا صباحا ، ولكن قبل ان يتلى

ويناقش بسطت على الطاولة اخر

القصاصات وكانت واضحة :

اف من الحياة ، واف مني

ومن زمن رئاسته خسارة

وتحتها عبارة اخرى تقول : — عندما

تلمس رغبة كبت الاخرين عند احد فهذا

يعني انه قد نسي الجنس ... كلمة

مشطوبة . عاجز جنسيا ...

طائرة لرأى لوحة نظام بخطوط منتظمة ،

ويبدو من بعيد بشكل واحد متكرر وهو في

عين الناظر المستكن في مكتبه يراه انسجاما

ومن ثم تبدو الاشياء جميلة رائعة ، فكل

شيء في القبضة . لولا ان هاجسا جديدا

بدأت طلائعه منذ ايام حينما انحنى وراء

كتفه احد العبادلة الثلاثة وبسط ورقة

منقولة .

— سيدي .. لقد وجدت خطوط ورسوم

وكلمات على حائط الحمام وقرأها :

« ... لان الجنس رعشة خالدة فانها تبدو

في قبضة الزمن لحظة ولكنها في الروح

جذوة خالدة ممتدة في الزمن

اللانهائي .. » ..

ونحاه الناظر جانبا معلقا بسخرية : —

— مراهقة .. مراهقون . ما كان من

الواجب ان تعرضوا عليّ مثل هذا ،

تصرفوا وشددوا الرقابة ..

وتردد الاخر وهو يفرد قصاصاته :

— هذه ابيات شعرية وجدناها قبل ايام ولم

نفهم شيئا ، ولكن الان ، بعد انتشار هذه

الظاهرة قلنا لا بد من عرضها عليك .

وتناولها الناظر بهدوء فوقه عاصفة ، ثم

تعليق : (من يفقد الروح يصبح الجنس عنده مادة ومخالفة يعاقب عليها القانون ... عبارة اخرى شبه مشطوبة .. الادارة مخضبة .. انتهى) .
كانت ردة الفعل عند الناظر سريعة وان جاءت عبارته شبه هادئة : —

— نُزيل الحمامات ...

كانت ذاكرته قد تنبّهت الى اشياء نستنه فتناساها ، فارتفعت مؤشرات السخط لديه ، وتماسك مستدركا على نفسه : —
— طبعا اقتراح مضحك وغير ممكن ، اذن ... ما لا نستطيع القضاء عليه نراقبه ليكون تحت السيطرة ، والمراقبة معناها ان يكون كل شيء مكشوفاً ، هل تكون الحيطان زجاجية ؟ هنا تبرز مشكلة ، أن ثمة مناظر لا يجب ان ترى او تكشف عند من يؤمن مثلنا بالانضباط والقيم العليا . حتى العيون الكاشفة تحتاج الى وقت قد يطول قبل تنفيذها .

وانفضت الجلسة بقرار ذي شقين تشكيل لجنة تقوم بدراسة الخطوط والثاني مراقبة الداخلين والقبض على من تحوم حوله الشكوك ، مع تنظيم دخول الحمامات وفحص الجدران بين دخول الدفعات ، وهكذا وكانت الحصيلة فاشلة ، فعندما

وجدت كتابة جديدة حصرت المجموعة المشتبه بها فاذا هي سبعة وعشرون طالبا صنفوا حسب سجلاتهم السابقة ، ولكن دراسة الخطوط ووسائل الاستجواب والقرائن الاخرى ، كلها فشلت في ايجاد اي وجه شبه .

وقطع اليقين الشك حينما دخل احد المدرسين حاملاً قصاصة جديدة تقول :

اطرق كأنك في الدنيا بلا نظر

واصمت كأنك مخلوق بغير فم

واطلقوا سراح الطلبة المقبوض عليهم ، وبعد صمت قال الناظر :

— واضح ان الكتابة ليست محصورة في زمن معين ، ومن ثم فليس امامنا الا ان تكون المراقبة منظمة ونُفَرِّغ بعض المدرسين ، خاصة اولئك الذين لم نعد بحاجة الى المزيد من حصصهم .

معاناة الحديث الصامت شيء قد اعتاده مدرّس الفلسفة ، وعندما زاد تقليص حصصه اعتبره امتداداً لطبيعة دائمة ، فمنذ زمن عَدَّتْ عليه التصورات والافكار ثم جاءت اللوائح والتنظيمات وتحديدات الاختصاصات ، وقد تكاثفت في نفسه رواسب وحدة الصمت ، بعد ان كان الحوار وسيلته الوحيدة لكل شيء ،

وعندما رأى من حوله وزملاءه يتلاشون من امامه وتلتهمهم مسارب اخرى كثيرة انفتحت افواه قابلة لكل شيء فانحدروا فيها فالتصق بصديق هو منافسه الاول وقد كان هذا الصديق حشد نفسه كي يوغل في عالم الفكر المغير ، ونجح في وضع رجله على خطوات التعليم العالي ، بينما كان نصيبه هو في التدريس والحلم بفلسفة تكوين الافراد بدلا من الكلمات ، ولكن اشياء حدثت لتسفر بعد ذلك عن جلسة على طاولة تجمعهم وصديقه ومحاوره الذي تخلى عن الفكر المغير - مؤقتا كما قال حينذاك - ولظروف طارئة وانه من المؤكد سيضع نظارته السمكة على عينيه من جديد . ولكنه ، وبعد سنة فتح محلين متجاورين احدهما للحلاقة والاخر للمأكولات ، نما الاخر بعد ذلك فاصبح مطعمنا صغيرا . . ومع ذلك قضيا ساعات كثيرة متحاورين ، ولكن احاديث الفلسفة تحولت الى ومضات سريعة الانطفاء ، وتلاشت الافكار لتبقى بعض المصطلحات يرددوها صديقه وهو يحاسب زبونا او ينبه عاملاً الى الاصول المرعية ، وكان يتضايق جدا حينها يحس بان حركة الحلاق حادة ، حادة وتضايق الزبون

فتجده ينتفض ملقيا بكرسيه وراءه وهو يصيح بالعامل :

— الحلاقة لحظة استرخاء وغفوة حبيبة فلا تزعج الزبون بكثرة الشد . .

واحس مدرس الفلسفة وقتها انه لا يستطيع ، ما دام يقوم في التدريس ، ان يصل الى مثل هذا اليقين ، لذلك اعتاد الجلوس الصامت وتحليل ما تراه عيناه تحليلا داخليا ، ومهما كانت استكانته فانه استطاع ان يدير حوارات شافية في الداخل ، وعندما كان يجتمع مع مدرسي المدرسة في الاجتماعات الرسمية وغير الرسمية يزيد الصخب من حوله حدة الحوار الداخلي ، بل انه من الناحية الجسدية البحتة اعتاد الانفصال عن المكتب او الطاولة التي امامه ، واخذ يقلل من اتكائه عليها ، وكانت مؤخرته تلامس الكرسي ولا تجلس عليه ، ملامسة تترك فراغا ، ويمضي بالتدريج الى الداخل ، حتى انفعالاته أوصلها تدريجيا الى طرف اليدين ثم تخلص منها فأصبحت ظواهره تعكس البارد الهادئ .

تعود من حوله على نسيانه ، ولكن الناظر في اخر جلسة وجه له اول حديث حينها تحرك لسانه باسمه : —

— استاذ عزيز ستكون صاحب النصيب
الاكبر في ساعات الانتظار اثناء
الخصص ، يمكن ان تحمل كرسيك
وتضعه عند باب الحمامات ، فالساعات
طويلة وعملة ولا شك ، ولكنك قادر ولا
شك . . . وبعد يومين من المراقبة الهادئة
كاد يركن معها الى الاسترخاء لولا انه في
اليوم الثالث حمل له ما جعل الخوف
يتسرب اليه حينما احس بعجزه ، فعند
فحصه الجدران ليسلمها لمن بعده واجهته
هذه الكلمات :

وصية : فاكتم حديثك لا يشعر به احد
من رهط جبريل ، او من رهط ابليس

كانت خالية فمن اين جاءت هذه
العبارة ، الخوف والارتباك تسلطا عليه ،
لعنة الله على تلك اللحظات ، لقد نسيت
نفسي مرة اخرى ووقعت فيما لا يجب ان
اقع فيه ، ان هذا الناظر مريع ، وهذه
فِعْلَةٌ دون فاعل . . . اغلق باب الحمام
عليه ، بلل منديله واخذ يمسح الوصية
تسارع نبضه مع تفزر قطرات من عرق
الارتباك وهو يسمع صوت زميله القادم .
— ها . . . اين انت . . . كل شيء تمام
وبكلمات متقطعة : —
— تمام . تمام . اقضي حاجة واخرج .

واخذ يتحرك بعصبية ليغطي صوت
عملية المسح . ونجح وقد صمم على ان
يكون اكثر يقظة . .

* * *

مضت ثلاثة ايام على خلعه نظارة
القراءة ومدامته على شرب فناجين القهوة
المتتابة ، لم يطرأ جديد حتى كان اليوم
الرابع .

شاهده شبعا من بعيد ، يتلفت مقبلا
من غرفة الطبيب ، تحرك المدرس من
كرسيه وانزوى وراء الحائط لتكتمل اركان
المباغثة ، قال لنفسه :

— هو لاغيره . . ولكن اين نظرية
الاحتمالات ، الا يمكن ان يكون صاحب
حاجة ، او . . او . اعاد تنظيف
نظارته ، واستعد لملاقاة جرم محتمل ، يده
ترتعث فهو ، وان تعود عقله المناقشات
الكبرى والعويصة والنظر بعمق للقضايا
المعشعشة في داخله فان توقع المداهمة
والقبض على الاخرين جديد عليه .

وسرى اليه صوت القدمين ، فازداد
احساسه بقطرات العرق المتكورة حبيبات
على جسده ، لا مفر من ان تكون
المفاجأة .

دخل القادم ممر الحمامات ، وبعد لحظة
نمى صوت حذر آتٍ من بعيد ، فالباب قد
اقفل وتسلسل المدرس الى الداخل وانزوى
في ركن وتابع الانتظار وكل مساماته آذان
مفتحة ، اصداء الاصوات الصادرة ذكرته
بفعله السابق ، وجس المدرس جسم في
ذهنه صوت الكتابة على الحائط ، اذن هو
لا غيره ، اخيرا تمكن من العثور عليه .

وفتح الطالب الباب وتسلسل وهو يتلفت ،
قال المدرس في نفسه ، لابد من التأكد ،
اسرع الى الداخل واذا الكتابة واضحة
تشد العين اليها ، تراجع بسرعة ، وكانت
برهة زمن كافية لان يضع يد على كتف
الطالب ويمد الاخرى الى عضده ، وهو

يقول بصوت مبحوح :

— اخيرا عرفناك !!

لا مفر من المفاجأة ، وكل ثانية تزيدها
استقرارا في النفس ، ان يكون ثمة طالب
يكتب فهذا هو الفرض الاول ، ولكن ان
يكون هذا هو بالذات فالامر مختلف .

— انت !

تفتت المفاجأة ، شعور معين يرتفع الى
صدرهما ، وتحولت لحظة الرعب عند ذي
السبعة عشر عاما الى ارتياح من وجد

صدرا ذا مساحة رحبة فاسترخى ،
وتقطرت لحظة المفاجأة والصدمة عند
المدرس باربعينياته الى شعور ، قد نسيه
من زمن حتى بات كالغريب .

انحدرت تعبيرات الوجه من خطوط
تبحث عن حزم وقسوة الى توتر من رأى
غير ما يتوقع ، ووصل الى شيء من
الاسترخاء المتوازن فالارتياح ، ولولا بقية
من جد وخوف وعادة لتصاعدت ضحكة
بين جدران ممر الحمام متخللة خريير مياه
كثيرة .. عند الآخر تلاشى الرعب الى
حمرة خجل وارتباك وارتخاء بعد تجمع من
يتوقع صفة ونامت شعيرات خفيفة
ارتفعت كخط دفاع واه . ومع ان عينيه
التقطتا اولا كل امارات السخط الا انه
عندما رفع رأسه بعد فترة فاجأته الملامح
الراضية فأحس بنسيم ارتياح يشع فيه ،
وشعور جديد قد افتقده منذ ان وفد الناظر
الجديد على هذه المدرسة ..

— كنت عند الطبيب و...

اللحظة المتوترة لا تخضع لإحصاء ،
ولكنها تحس ويتضخم الاحساس بها قبل
الوصول الى قرار ، تلاقى الاعين بهدوء
اشاع التفاهم بطريقة لا تشرح ، احس
ذو الخمسة والاربعين عاما بنفض الآخر

ببدايات غير مشجعة .

حاول ان يلغيها من داخله ، وكان يمكن ان ينجح لولا ان طالبة الفلسفة تزوجت مهندسا اقام بيتا مزخرفا لافتا للرقاب يعترض طريقه فيهيج كوامن ساكنة ، وطلقها المهندس فتزوجها تاجر اشترى لها البيت نفسه وكان هذا حكما عليه بالتذكر ، وظل السؤال يتكرر كلما تبدى امامه البيت . .

— ماذا بقى من الافكار داخل هذه الجدران . -

هاهي عيناها من جديد امامه ، ومع ان القراءة المباشرة اتفقت فكشف اسماء الطلبة ينطق بحقيقة اخرى ولكن صلة اخرى عميقة انتصبت امامه ، فلم يكن من الطلبة العابرين ، وكان من الممكن ان يتناسى النظرة التي تذكره لولا ان هذا الطالب بجسده الناحل ورقته المتناهية وعبارته الواضحة وخطه المتميز، وقدرته المتميزة بين الطلبة ، فقد كان الوحيد الذي يحسن كتابة الجمل والفقرات ويضع النقط في موضعها .

توقده المشع اثاره من جديد ، بعد ان كان قد تيقن ان درجة التفاهم بينه وهذه الرؤوس المرصوفة امامه متباعدة . ها هو

فكرّ راجعا الى زمن لا يدري كيف نسيه ، واثقل الشاب بمسؤولية فتكور الكتف وتبعثرت كلماته وتراخت يد المدرس وعاد اليها حوار الصامت ، غاص في نفسه من جديد ، الحوار الداخلي صيغة وحيدة لا يستطيع ان يتخلى عنها ، من المؤكد ان شيئا ما غير واضح ، صورة الطالب تتضخم في ذهنه .

اكان قدرا مكتوبا كما يقولون ان تتجمع امامه كل هذه الصدف ، فمند ستين جلس هذا الطالب امامه لأول مرة فأثار من داخله شعورا كان قد بدا يتصالح معه ، فعندما رآه تبدت امامه ملامحها من جديد ورأى بريق عينيها فيه فتمطت الصورة التي كانت تملأ جزءا من الذاكرة اهذا شبه ام قري ، وقاس العمر ، ا يكون هذا التلميذ قطعة منها ؟ . .

منال . . حلمه الآخر الذي تزامن مع الفلسفة كان يخشى النظر الى وجهها ولكن العينين تبرقان فينجذب ، مضت سنوات الدراسة ، وانتصفت الرابعة ، وكاد ان يقول لها احبك وستزوج ، ولكنها انقطعت فجأة ، والاخبار لا تحتاج الى وسيلة كي تصل . . العقلانية لم تستطع ان تصد احساسه بأن هذا ايدان له

العقل .

* * *

ها هما يلتقيان بعد سنة ، مريض يتألم
ومدان واضح الادانة ، وهو حده الان
المتحكم : -

- انت الذي ...

ولم يكمل الكلمات المتجمعة ، تغيرت
الالفاظ تبعا للمعنى الجديد، تتعق لسانه
وهو يقول : -

- اذهب ..

وانتابه شعور التدبير وهو يكمل عبارته :
- كن حذرا .

ومضت برهة حتى غاب من بين عينيه -
انحنى ليلتقط القلم الذي تسرب من بين
ييدي الطالب حين المفاجأة وتحرك الى
داخل الحمام ..

اخذ يتأمل ما كتبه الطالب قبله ، كانت
الكلمات واضحة تقول :

« هذا هو المكان الوحيد الذي يستطيع
الانسان ان يفعل ويقول ويكتب فيه ما
يشاء »

فكر قليلا ، اصابعه تشتد على القلم ،
وهدهوء راح يخط بخط نسخي ينافس فيه
جمال خط الطالب :

الان يعود الى قبضة التحدي ، واستفاقت
الجذوة القديمة فأخذ يعيد النظر بالخطوط
العامة لدروسه ويفكر كثيرا بالاسئلة
الممكنة الاثارة ، فالعين في ذاكرته تنبهه
بان امامه عقلا يثير كل ما حوله ...

كانت سنة مثيرة للامل لولا انها انتهت
وقد تركت فيه انطباعه الراسخ عن توقد
ذهن هذا الطالب وحزن دفين ، حزن من
تذبل الاماني ، كما حدث له ، ولم آخر
كان يثير فيه قشعريرة حادة باقية منذ ذلك
اليوم الشتوي حينما القى نظره على الطالب
وهو يستعد للحديث في موضوع خطير ،
وشعر بذبول النظرة من بعيد ، الاهتمام
الزائد جعل اذنه تلتقط سعالا حادا يرن
كطبل في قلب ، تتوالى نوبات السعال
برنينه الخاص المتميز ، شفتا الطالب
متحقتان بزرقة مخيفة ولهاث واضح .

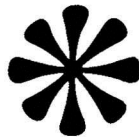
- خير يا بني ...

- استاذ .. هل اذهب الى الطبيب ؟

واشار الى صدره بالـ ، وعرف يومها ان
مرض الربو متحكم في هذا الصدر اليقظ
تالم كثيرا واشفق وسخط على مقادير
الحياة التي توزع الحظوظ مشفوعة بالعجز
والنقص فكانت حواسه يتوهج سخطها
كلما رن الصوت في اذنه فكان خنجرا في

اليس عجباً انني :
اذا قلت المحال رفعت صوتي
وان قلت اليقين اطلت همسي
هواء مريح يتخلل صدره وهو يغادر
المكان ، زحمة اصوات تنبي بان الوقت قد

انتهى ، تحرك بسرعة ، وعندما كانت قدماه
تلامس الفناء لمح احد العبادلة قادما ليتولى
الامر من بعده ، تجمد لحظة ، وشاب
عقله خاطر ان يعود مرة اخرى ليمسح
المكتوب على حائط الحمام .



الشعر

محمد مروان جميل مراد

أروع الشعر ما يكون انبثاقاً من شعور، يمور في الوجدان
مثل حلم ، أو مثل نبع شهى دافق بالسمو والعنفوان
يغرف الظامثون منه فيعطى لهم من عذوبة وحنان
وإذا كفه السخية مرت فوق روض أضاء كالمهرجان
أو تمشّت على شغاف حزين أورقت فيه يانعات الأماني
كيف لا ، وافتراة الشعر نفح من عيون السماء ، عف المعاني ؟
فبكل المقدسات لديكم أن تصونوه من يد البهتان
وانبذوا من حماه ، كل دخیل يتجنى عليه بالامتهان
وحده ، الشعر ، إن يظل عزيزاً ناصع الوجه ، مشرق الألحان
فضمير الحياة ، يبقى نقياً نابضاً في جوانح الإنسان
وإتلاق الجمال يبقى مشعاً في الحنايا ، على مدار الزمان

بمناسبة الذكرى الرابعة عاش وفاته عبد الصبور



الانسان بين قضم ظهر أفتش نكو وصميت عبد الصبور

○ احرف جزء من كل يكف التغيير ان نهض .

○ نعلم بسوق عكاظ يؤكد ضرورة الشعر .

بقتلم
فيصل لسعد



اعطاء الافضلية في الجهار بالرفض لآخرين يعني ان الرفض لازال يتهم خطاه
بعدم القدرة على السعي وراء مجهول العالم الذي يعيشه ويحلم بوضع إبهامه على سيئاته
من اجل الحصول على شرعية تجيز له رفضه .

هذه الحقيقة نحسها حين نتابع خطى شعرائنا، الشعراء فعلاً القادرين — ان طلقوا
عمرهم — على ان يصرخوا بوجه الزمن ليتوقف ويبدأ من جديد بالمسيرة التي تشكل
عندهم درباً لا نهاية له .

« ايفتشنكو » شاعر روسي ظهر في الستينات وقُصم ظهره في المرحلة ذاتها
فصمت . انه لم يأتنا بجديد سوى سيره في درب يختلف ترابه عن تراب الاتجاه
الرسمي .

ولا شك ان ظهور خطوة مغيرة للنظام الروسي من شأنها ان تشجع الآخرين
« ونحن منهم » على التتبع وتقصي الاوجاع التي دفعت بهذا الشاعر الى المصارحة .

وكان علينا ان نتوقع النهاية التي وصل اليها « ايفتشنكو » اذ لا يمكن ونحن في
القرن العشرين ان نعلق امالاً اكيدة على شاعر ، ونحسب انه سيغير موازين دولة
قاسمت الدول الكبرى حكم العالم .

عندما بدأ لعبة المصارحة اعتُبر مشاغبا وطرده منظّمات الشباب السوفيتية من
صفوفها :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من المستحيل ان نحارب الضحك

فقد شنقوه مرة بعد مرة

وكم تدلى رأسه المقطوع

من على قمة صنوبرة

ولكن حالما يبدأ المهرجون في الزمر والصفير

ويكون اساطيرهم المأجنة

يهب الضحك واهنا ويقول :

— لقد عدتُ ، لقد عدتُ

ويبدأ خطوة الرقص

بمعطف قديم نازل

ووجه منكسر ذليل
وقناع من الندم
انه الان مجرم سياسي
انه تحت الاعتقال
يدلف الى قضائه

هذا الروسي الجريء شجع الآخرين على مناقشة شعره - مخارج روسيا -
وتصوروا وضع الروس في دولتهم ، وترقبوا الجديد من « افشنكو » من اجل ان تكون
المناقشة في حلقة اوسع ، او مختصرة على قارىء واحد ليناقد ذاته ، ويستمتع الى لومها
او يبتسم بخجل وهي تربت على كتفه راضية .

في تلك الفترة أصبح هذا الشاعر الروسي ظاهرة ولم يعد ابن الشارع العربي يجد
صعوبة في لفظة « افشنكو » الغريبة على اللغة العربية .

لذلك اعتبره الشاعر صلاح عبد الصبور « شاعر الزوبعة الذي أصبح علماً على
الشعر السوفيتي الحديث . »^(١) ثم تناول « فوزنسكي » و « فينوكوروف » مؤكداً
بأنهم ماركسيون لينينيون على طريقتهم الخاصة .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

من هنا يمكن ان نقول ان الانتهاء التنظيمي قد يشكل عند المتجبن عامل عرقلة
انتاجية حيث انه يفرض طرح امور لم تتجدد بعد في ذهن هذا المثقف او ذاك وبشكل
خاص عند الشعراء .

عبد الصبور المتتمي

كان لهذا الشاعر الذي وجد في « افشنكو » شاعر زوبعة دور في انتماؤه
للاخرين حيث كانت كتاباته مزيجاً من حبه لها وحبه لهم ، عشقه لها وعشقه لهم ،
حزنه عليها وحزنه عليهم ، العالم عنده يعني الذات ، الحبيبة ، التراب ، الناس ،
الحياة :

لو كنا نملك شيئاً غير الحب لبعثرناه
فوق رؤوس الاحباب
لو قلبانا من ذهب مكنوز خلف جدار لكشفناه
وملأنا راحات الأحباب
لو قلبانا زاد من تمر ومعين اوقدنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف ان نفرح فرحة طفل غُفل القلب
عرف الدنيا حبا ينمو في ظله حب
لأذينا الفرحة في اكواب الأحباب^(٢)

منذ زمن بعيد وعبد الصبور كان يضيء حروفه لتضيء دروب الآخرين الذين
ادمنوا الابتكال واذا ما اتفقنا ان الحرف جزء من مجموع يمكنه التغير اذا ما نهض بصوته
وصموده وتضحيته ، فان التناثر الذي يعيشه المجموع قد يقود الذهن الى الصراخ
منفرداً بصوت اعلى والكتابة بحرف اكثر اضاءة ، او الاعلان عن انتحاره مختاراً والذي
قد يحرك في عروق الخطى الكسولة . الدم المتخثر الذي كاد ان يقتل صاحبه .

عبد الصبور شاعر عاش للانسان بكل ارقه ، وخوفه ، وجروحه التي يخاف ان
يعلن عنها واوكل للشاعر إيصال اوجاعه لمن يهمه الامر .

كان يتمنى ان يتبعه الكسالى الذين يكتب لهم ويصرخ لأجلهم . ولكن هؤلاء
كانوا اكثر كسلاً من امسهم ، واشد خوفاً من صغارهم .

عندما قُصم ظهر « افشنكو » لم يصرخ احدهم معترضاً ، وعندما سُرد الشعراء
مُسحت اثارهم من على ترابهم ، فهل يمكن ان تكون السياط عاملاً مشجعاً على
الاستمرار ؟ وهل يستطيع الصراخ في الحشود التي تصطنع النوم ان يستمر حين
تتظاهر الحشود بعدم سماع الصراخ ، وتحسه همساً مبهم النبرات :

« اغوص في دمك »

اقسمت بالأخ الذي مضى ، وخلته بلا ثمن
في عامنا الماضي ، ولم يُلف حول جسمه كفن
لانه احترق

على تراب « غزة » البيضاء بالطائرة احترق
كان اسمه « نبيل »

وكنت في محبتي ادعوه بليلي الحبيب
وكان راعف الجناح دائم الاسفار
وكان حينما يعود ينقر الوداد من فؤادي
حبتين .. حبتين . « (٣) »

الهاجس الذي يربط رافضي العالم هو ان هناك ثمة نتيجة تقبع خلف رفضهم ،
ويحثون الخطى في شعرهم ، صراخهم ، تحملهم ليصلوا الى الخيبة كنتيجة لكل ما
قدموه !!! هذا زمن التفجير المضاد حيث ان الحقيقة — مادامت على السنة لبارود فيها
تؤكد ان الوصول الى الضوء الحليم يعانق المستحيل .

ولو جاء احدهم لي طرح على حالم — وهو في بداية حلمه — تغيير مساره ليصل
الى مرفأ له لون يختلف عن لون حلمه لصفعة بشراصة وهدده بالقتل ان هو حاول طرح
هكذا مشروع مرة ثانية .

ولو جاءه بعد اعوام مليئة بالحرمان والعذاب والتحمل القاسي ، لاكتفى بغض
النظر عنه . ولو جاءه ثالثة وطلب منه الطلب ذاته لقال : دعني افكر .

وفي الرابعة اما ان ينتحر وقوفا بذهابه معه او يختار غرز سكين في احشائه اذ لا
يمكن للامنية ان تظل مراوحة في حدودها بحجة ايمان صاحبها بها فهي اما ان تكشف له
استحالتها او تخسره بتخليه عنها كارهاً .

عبد الصبور رائد شعر مواز لفكره ، ترجم ما يؤمن به الى قصائد متابعة لمسيرة
التطور الثقافي ، حدثت اناسه بشعر عمودي واوهموه بانهم يصغون اليه ، ثم كتب لهم

القصيدة الحديثة ، المسرحية الشعرية ، ولكنهم كانوا ، في حقيقتهم ، بعيدين عن ذهنه .

اجل . . فنحن لوركنا في قراءتنا لشعر المرحلة لتوصلنا الى فارق كبير بين نار القصيدة ومراوحة الشاعر . لا ادري ماذا يريد الآخرون ! لماذا لم يصرخوا ليُسمعوا « افشنكو » ليخيفوا من اخرسوه ، ليعود الشعراء الذين فضلوا الاغتراب !! عبد الصبور ارتضى قصم ظهره لان الآخرين ادمنوا إيهام الشعراء بأنهم يعايشون قصائدهم ، المعاشة يجب ان تؤكد لها ردة فعل موازية لصرخة الشاعر .

الموت وقوفاً

صوت عبد الصبور الأخير كان قصمة ظهر مختارة و عشرات من الشعراء العرب اختاروا الموت ذاته كل بطريقته . . تماماً كاختيار الماركسيين اللينينيين طريقاً آخر هو في حقيقته الفكر ذاته ولكن بمسلك آخر - يراه الشعراء - يقود الى الكمال الاكيد . « فالإنسان مقطوم على التطلع الى الكمال بطبيعة وجوده . وهو هنا على الارض لا يستطيع بلوغ الكمال بمفرده . فهو ينتمي الى جماعة يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج اليه »^(٤) هذا ما كان يطمح اليه « افشنكو » وعبد الصبور ، بل هذا امل شعراء العالم .

ان خطاهم عندما تنفرد تعني انها تعزف معزوفاتها في صحراء تحرم آلاتهم الموسيقية من صداها . عبد الصبور لبس جلباب الخلاج وصرخ :

اذا غسلت بالدماء هامتي واغصني

فقد توضأت وضوء الانبياء

كان يريد ان يموت كي يعود للسماء

كأنه طفل سماوي شديد

قد ضل عن ابيه في متاهة المساء

كأن من يقتلني محقق مشيتي

منفذ ارادة الرحمن

لانه يصوغ من تراب رجل فان

اسطورة وحكمة وفكرة^(٥)

الشعراء ، الرواد وغير الرواد ادركوا ان الثقافة بشكل عام والشعر بشكل خاص تعجل في خطوات البذيل وادركوا ايضا ان للشعر دوراً كبيراً بتجذير الوعي واهداء صاحب هذه الذهنية او تلك الى الطريق الافضل المؤدية الى رفع مستواه ليوازي الشعوب الاخرى ، وهذا بالاساس ما يريده الشاعر . انه يكتب لجمهور لم يفهمه بعد ولكنه - اي الشاعر - سيقوده الى فهمه مستقبلاً - هكذا يظن - !! -

السير في هذه الطريق هو الذي يقود الى : اليأس ، التخلي ، اسقاط الاعتقاد . اذا ان مراوحة الجمهور في مكانه تقود الشاعر ايضاً الى المراوحة او الخروج عن معتقده ، بسبب فهم الجمهور الساذج لواقعه .

التجديد والجمهور

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الفجوة الحاصلة بين الشاعر والجمهور هي السبب في بحث البعض عن شكل شعري جديد ضارباً عرض الحائط المضمون اللصيق بأذهان الآخرين .

لهذا يُعتبر المجددون خارجين عن الطقوس الشعرية التي تؤدي الى فهم القارئ . ان فهم الشاعر من قبل الآخرين عامل مشجع له على الاستمرار والابداع . ونعني بهذا الفهم استحداث حركة ادبية نشطة تستحدث الندوات الجماهيرية التي لا تُقام بناء على طلب من رابطة ادباء او مجموعة من الشعراء ، ثم يأتي الجمهور لينام نصفه والنصف الاخر يثائب .

اجل . . عالم الادب ، والشعراء خاصة يحلم بسوق عكاظ جديدة ، بمرحلة

يكون فيها للشاعر دور يوقظه من سباته ليكتب قصيدة جديدة .

اقصى ما يمنحه جمهورنا للشاعر هو التصفيق الذي لا يسمن من جوع ، ورغم ان التصفيق يمنح شاعر اليوم سعادة وقتية ، ومحفزاً للبدء بقصيدة جديدة ، الا انه لا يعني مشاركة حقيقية ، فالمشاركة تعني الاصغاء الجيد ، المناقشة ، الحوار الجاد . . . الخ

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فإن صار جسماً مله البشر كالنهر يزكض نحو السهل مكتدحاً حتى اذا جاءه يبطي ويعتكر لم يسعد الناس الا في تشوقهم الى المنيع فإن صاروا به فتراوا فان لقيت سعيداً وهو منصرف عن المنيع فقل : في خلقه العبر^(٦)

تعب عبد الصبور وكاد ان يصاب بالصمم ، اذ انه كما قال جبران - فتر لانه وصل المنبع - وكبرت احلامه في ذهنه ، ومنح شعره مهمة اكبر ليفشله في مهمته ويختار قصم ظهره بالصمت .

و . . . ايه ، كم هو موجه الصمت المختار . بعد مرحلة الاختيار الاولى يعاني صاحبنا من احتباس الصوت في حنجرتة ، وتزاحم الحروف في ذهنه ، وينفر السؤال المتقدم والسابق لكل شيء وهو : ماذا اكتب ، ولمن ؟

ثم فضل الموت صمتاً قبل ان ينفجر رأسه بميتة لا مختارة . قراءة ثانية لشعر عبد الصبور وبشكل خاص لمسرحية العلاج تمنح الاعتقاد بأنه كان قد اندرنا بهكذا موقف او ربما - ولاني اريد تبريراً لموقفه الصامت الاخير - تعمدت فهمه هكذا - !!! - قدم لقصيدة - اغنية ولاء - وقال :

« . . . كتبت قصيدتي - اغنية ولاء - والولاء فيها للشعر ، والرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي لا تجيء ، فيخرج اليها الشاعر طالبا عطاء بعد ان ينزع عن نفسه كل شارات الحياة متجرداً كتجرد الحاج الى قدس الاقداس . »

صنعت لك
عرشا من الحرير مخملي
بخرّته بصندل
ومسندين تتكي عليهما
ولجة من الرخام صخرها الماس
جلبت من سوق الرقيق قيتين
قَطَرْتُ من كرم الجنان جفتين
اسرجت مصباحاً
علقته في كوة في جانب الجدار
ونوره المفضض المهيّب
وظله الغريب
في عالم يلتفت في إزاره الشحيب
والفجر قد راحا
وما قدمت - انت - زائري الحبيب^(٨)



خاتمة

اخيراً . . ماذا يمكن ان نقول عن عبد الصبور اكثر من انه نسخة مكررة لعدد كبير من الشعراء اغتربوا كل على طريقته ، فهناك من هرب ذاتياً ، واخر مارس الهروب الجغرافي ليتحول من شاعر* « مجفف » لشاعر لا تحده حدود .

ولكن يظل السبب في هذه الغربة المختارة واحداً وهو الحلم باقترباب الغد المشرق ، وهذا يعني الغاء للتطور التدريجي الذي لا بد وان تمر به الانسانية ببطئها المعهود من اجل ان يكون وصولها ممثلاً لمرحلة حتمية لا ارباك فيها .

ونظرة سريعة الى البدائل التي مرت بها الامة العربية نتأكد ان الاوضاع قبل

التغيير كانت اكثر سكونا وهدوءا . وهذا لا يعني ان الاوضاع القديمة كانت هي الافضل وانما مجيء البدائل كان في زمن مختصر لم تحن ساعة ولادته بعد .

من هنا تجيء ضرورة التصاق الشاعر بذهن الانسان الذي يمثل حضوراً اكيداً لمرحلته .

اقول هذا واتمنى ان يفهمني الشعراء الفهم الذي اردت فالموت واحد سواء كان وقوفاً او بالخنجر ، بل ان الاول اكثر إيلاماً من الاخير .



<http://archive.iraqisat.com>

مراجع

- ١ - صلاح عبد الصبور - ديوان متى تقهر الموت - دار الطليعة - بيروت
- ٢ - صلاح عبد الصبور - ديوان - اقول لكم - منشورات دار الاداب - بيروت
- ٣ - صلاح عبد الصبور - ديوان - الناس في بلادي - دار العودة - بيروت
- ٤ - انعام الجندي - دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية - دار الفارابي
- ٥ - صلاح عبد الصبور - مأساة الحلاج - دار الاداب
- ٦ - جبران خليل جبران - ادب المهجر - الدكتور نظمي عبد البديع محمد
- ٧ - صلاح عبد الصبور - حياتي في الشعر - دار العودة
- ٨ - المصدر نفسه



د. ابراهيم السامرائي

أَضْنُ بِالْحَزَنِ أَلَا يَرْتَعِي وَتَرِي
وَلَا أَهْذُهُ بِاللَّحْنِ يُسَعِدُهُ
وَبِحَ الْقَوَافِي لَقَدْ أَلَوْتُ بِهَا مَحْنُ
صَحِبْتُ مِنْهَا حِسَانًا وَالصَّبَا غَرْدُ
غَنَيْتُ بِالْأَمْسِ مِنْ صَفْوِهَا مَرَحًا
وَعُدْتُ مِنْهُ وَبِي مِنْ كُلِّ خَاطِرَةٍ
إِنِّي لَأَلْحُ ظِلَّ الْأَمْسِ يَعمَرُهُ
وَذَاكَ دَائِي أَنْ آوِي إِلَى نَغَمِ
وَمَا شَفَائِي وَالْأَيَّامُ عَابِرَةٌ
كَأَنِّي ، وَاللَّيَالِي سُمْنِي غَرَضًا
وَقَدْ تَزَوَّدْتُ مِنْ يَوْمِي بِزُخْرَفِهِ

وَلَا أُحْلِيهِ بِالْأَوْرَادِ مِنْ سُورِي
سَحَرْتُ مِنَ الْأَلَمِ الْمَجْلُوبِ بِالشَّرِّ
فَلَا تُخَالِجْنِي إِلَّا عَلَى خَفَرِ
فَلَيْتَهَا تَتَصَبَّأَنِي عَلَى كِبَرِي
وَبَارِعَاتُ مِنَ الْأَلْحَانِ فِي أَثَرِي
مَا يَبْهَضُ الْبَرَمُ الشَّاكِي مِنَ الْفِكْرِ
هَوَى لِكُلِّ نَدْيٍ الْهَمْسِ مُبْتَكِرِ
تَعَلَّةً بَيَّانٍ مُشْرِقِ الصُّورِ
كَأَنِّي مُزْمِعٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرِ
قَسْرًا ، لَأَسْتَلَّ مِنْهَا أَيْمًا وَطَرِ
زَادًا تَحَمَّلْتُ ، مَطْوِيًّا عَلَى خَطَرِ

فَقَدْ تَخَلَّفَ عَنِّي رَيْقُ الْعُمَرِ
غَدَ بِمَا شَفَّ مِنْ إِيمَائِهِ الشَّرِ
وَالشَّرُّ ، إِنَّ رَابِي ، لَمْ يَعُدَّهُ نَظْرِي
وَأَتَّقِيهِ بِمَا أَزْوِيهِ عَنْ بَصَرِي
مَا لَمْ يَحِلَّ مِنَ الْأَزْرَاءِ وَالْغَيْرِ
بِالْحَسَنِ يَسْطَعُ فِي الْأَصَالِ وَالْبُكَرِ
فِي الشَّرِّ يَأْخُذُ أَدَاهُمْ عَلَى غَرِّ

جَزَيْتَكَ الْخَيْرَ أَقْصِرْ بَعْضَ لَائِمَةٍ
وَرُحْتُ أَلْفِي كَأَنَّ الْيَوْمَ يُوعَدُهُ
إِنِّي لِأُبْصِرُ أَيَّاماً سَتُوحِشُنِي
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَصَادِي الْخُطْبَ أَخْذَعُهُ
مَا أَسْوَأَ الْعَيْشِ نَرْنُو مِنْ عَوَاقِبِهِ
وَقَدْ يَرُوعُكَ مِنْ دُنْيَا سَمَاحَتِهَا
لَكِنْ يَرِيكَ أَنَّ الْقَوْمَ قَدْ سَدَرُوا

قِيَادَهَا وَالنَّشِيدُ السَّمْحُ فِي وَتَرِي
وَمَا اسْتَجَدَّ إِلَيَّ الْيَوْمَ مِنْ غُرَرِي
«وَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَا تَ مُصْطَبِرٌ»
صِرَّ مَشَى فِي وَرَيْقٍ بِاسْمِ عَطْرِ
مِمَّا أَلَمَ بِهِمَا مِنْ طَمَاعٍ أَشِيرِ
عَمَّا تَهَابَ مَغْنَى الْحَيِّ مِنْ كَدَرِ

أَقْسَمْتُ بِالْكَلِمَاتِ الْغُرِّ تَسْلِمِي
وَبِالْآلَحِينَ قَدْ وَافَتْ لِتُسَعْفِي
إِنِّي لِأَجْزَعُ مِنْ خُطْبِ يَحْيَى بِنَا
وَرَاعَنِي أَنَّ أَفْنَانَنَا تَخْطُمُهَا
وَرِيَعَتِ السَّرْحَةُ الْغَيْنَاءُ فِي وَضَحِ
فَهَلْ مُجِيبُ إِلَى سُؤْيِي فَيُخْبِرُنِي

مِمَّا تَحَدَّثْتَ مِنْ أَنَّ دَمَ هَدِيرِ
مِنْ الْأَسَى لَافَحُ كَالنَّارِ مِنْ سَقَرِ
سِحْرِ تَأَلَّقَ فِي سِمْطٍ مِنَ الدَّرَرِ
وَمُوتِقٍ بِكَرِيمِ الدَّوْحِ مَزْدَهَرِ
وَيَزْدَهِيهَا جَلالاً (سَيِّدُ الشَّجَرِ)
وَمُسْتَرَادٍ يُبْرِدُ الْمَجْدَ مُدْثِرِ

أَنْلُ ، فَدَيْتِكَ ، سَمْعِي بَعْضَ فَاجِعَةٍ
أَعِدُّ إِلَيَّ حَدِيثَ الْأَهْلِ يَصْهَرُهُمْ
لَهْفِي عَلَى الرَّبَوَاتِ الزُّهْرِ رَفَّ بِهَا
مِنْ كُلِّ رِيَانٍ رَخَصَ غَيْرَ مُهْتَصِرِ
أَفْوَافُ حُسْنِ سَمَاءٍ كَبْرًا بِرَحْبَتِهَا
وَرَفَّ سَعْدٌ مِنَ النُّعْمَى عَلَى رَحَبِ

نازعتُهُ الوجْدَ والذكرى تَورُقُنِي

وكم تشبَّثُ بالألفافِ من خَمَرِ

أَعِدُّ إِلَى شَجُونِ الْأَهْلِ فِي وَطَنِ
جَزِيَّتِكَ الْخَيْرَ ، قِفْ بِالثَّكَلَاتِ أَسَى
وَاسْتَوْحِ مِنْ بَلَدِ رِيحِ السَّلَامِ بِهِ ،
حَدَّثْ فِدِيَّتَكَ ، عَنْ دُنْيَا وَمَا احْتَجَجْتَ
تَهَضَّيْتُ سَرَواتٍ مِنْ بَشَاعَتِهَا
مَشَتْ إِلَى الْمَجْدِ لَمْ يَعْصِفْ بِهَا نَصَبٌ
أَرْوَحَةٌ يَسْتَحِثُّ الْبَذْلَ عَنصرُهَا
حَدَّثْ فِدِيَّتَكَ عَنْ قَوْمِي وَمَحَبَّتِهِمْ
وَكُنْ إِلَيْهِمْ رَسُولِي وَاتَّخِذْ أَدَبِي

مَشَى بِهِ الْوَيْلُ فِي بَدْوٍ وَفِي حَضَرِ
وَاسْتَوْحِ مِنْ عِبَرَاتِ أَيْمَانِ عِبَرِ
وَهُوَ السَّلَامُ ، وَقَدْ كَانَا عَلَى قَدَرِ
مِسْخًا مِنَ الْحَمَاءِ الْمَسْنُونِ مِنْ وَضَرِ
وَلَمْ نَحْذِ عَنْ كَرِيمِ الْفِعْلِ وَالسَّيْرِ
وَلَا تَشَكُّتُ جُفَاءَ الْأَيْنِ وَالْعَثْرِ
مَا لَا تُطِيقُ مِنَ الْأَعْرَاضِ وَالسَّهْرِ
فَقَدْ نَسِيتُ حَدِيثَ اللَّيْلِ وَالسَّهْرِ
رِسَالَةً تَتَمَلَّى فَيُضِرُّ مُدَكِّرِ

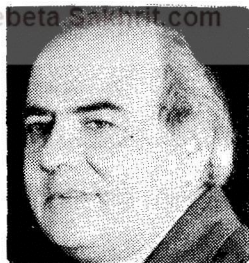
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الموسيمتار الرومانتيكي الفرنسي برليوز وفلسفة اللائظام في اللانظام

<http://Archivebeta.Sakndit.com>



د. صباح
غالي

مقدمة :

ولد الموسيقار الفرنسي هيكتور برليوز في احدى قرى فرنسا في بداية القرن التاسع عشر سنة ١٨٠٣ وتوفي سنة ١٨٦٩ وكان والده طبيباً في تلك القرية ، ارسل ابنه الى باريس لدراسة الطب ولكن بعد سنة تحول هيكتور لدراسة الموسيقى فعاصر هناك

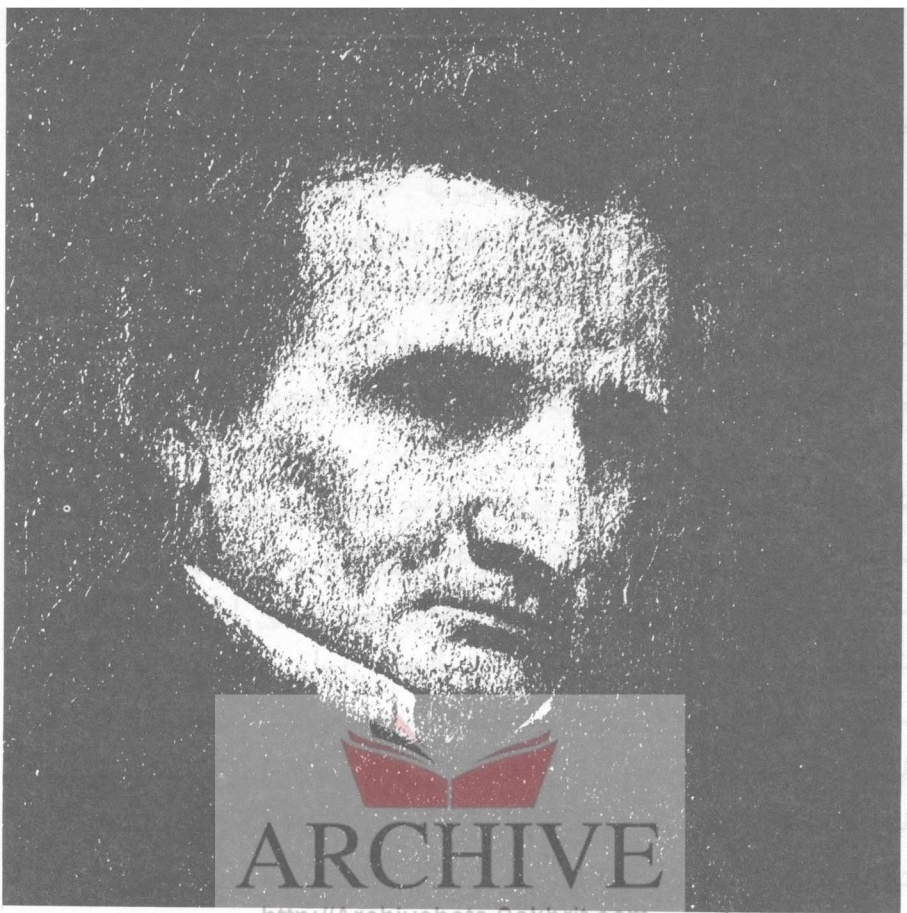
الرسام الرومانتيكي اوجين دولاكروا والاديب الرومانتيكي المشهور فيكتور هوجو .
وبعد تخرجه من الكونسرفاتوار حصل على جائزة روما .

ولكون برليوز فرنسا اثرت حول فنه تساؤلات كثيرة وذلك ربما لان تقاليد الموسيقى الرومانتيكية الالمانية هي التي كانت مهيمنة على اوروبا في القرن التاسع عشر
اوربما كان لظهوره المفاجيء بالنسبة لجمهور باريس سببا في عدم تفهم موسيقاه العجيبة
الغامضة . ولكن الغريب في الامر ان موسيقى برليوز قبلت بالترحاب والاستحسان
النسبي في المانيا والسبب قد يعود لتأثرها بموسيقى بيتهوفن وجلوك^(١) الالمانيتين أو لبراعة
برليوز الاوركستراية الفخمة المحببة للجمهور الالماني . ولكن بعد اكثر من نصف قرن
من وفاة برليوز وجد النقاد وخاصة الفرنسيون منهم ان موسيقى برليوز فرنسية بحتة رغم
فخامتها الالمانية وان خطوطها اللحنية كانت تسير على منوال المؤلفين الفرنسيين مثل
لوبي^(٢) ورامو^(٣) .

اما سبب تنكر مواطنيه لموسيقاه في حينه فقد تعود الى تأخر الذوق الموسيقي
الفرنسي بالنسبة الى المانيا او قد تعود لمحاولات برليوز في جعل السيمفونية دراما او براليه
كما ادى بمواطنيه الى الاعتقاد بان ميول برليوز الموسيقية كانت المانية لا تتفق مع الذوق
الباريسي الناعم ، رغم ان باريس كانت موطن معظم مؤلفي الاوبرا في العالم ، اوربما
لاسباب سايكولوجية - اجتماعية معقدة وقفت حائلا امام الجمهور الفرنسي لتفهم
تكنيك برليوز الحديث . والسؤال الان : هل انبهر الجمهور الالماني بالمظهر الاوركستراي
الخارجي لموسيقى برليوز ولم يلاحظ المحتوى اللحني الفرنسي ؟ ولو ان جمهور المانيا قد
عرف تلك الحقيقة فهل اعار برليوز نفس الاهتمام ؟

مميزات اسلوب برليوز

(١) لقد اراد برليوز مثل جميع شبان فرنسا في سنة ١٨٣٠ توير الحياة . ولكن ثورته تلك
ارادته السير خلف العقل والنظام فوجدت لها في الموسيقى متنفسا ولهذا كان البطل
في اول اوبرا الفها « بنفينيتو تشليني »^(٤) فنانا ثائرا متعلقا بالحضارة والنظام خلافا
لبطل الموسيقى الالماني فاجنر في اوبرا « تانهاوزر »^(٥) البطل الثائر الذي يحطم



● صورة برليوز بريشة الرسام الواقعي كورييه .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويهدم كل شيء يمثل امامه . والسبب في هذا الاختلاف قديكمين في تقاليد الموسيقى الفرنسية التي كانت دائما محافظة رغم الثورة الفرنسية التي جاءت لاجهاض الكبت والادعاءات الكلامية . او قد يكمن في طبيعة الانتماء الاجتماعي للمؤلفين الفرنسيين اذ ان معظمهم كان من الطبقة ما فوق المتوسطة . بينما المؤلفون الالمان معظمهم كان ينتمي الى الطبقة الوسطى المسحوقة لذا صاحبت المبالغة الثورية موسيقاهم . اما بيتهوفن فقد كان له وعي اجتماعي عال فجاء في مؤلفاته توازن بين الفردية من جهة والاحترام للتقاليد الموسيقية من جهة اخرى مكنه من الاهتمام بالعالم الخارجي ومن ترجمة مشاعر عالمه الداخلي موسيقيا لهذا السبب كان

برليوز يعتبر نفسه متمما لموسيقى بيتهوفن الرومانتيكية بينما كان فاجنر بصفته المانيا يعتبر نفسه المتمم الشرعي لها .

(٢) حاول برليوز مرارا تحويل دار الاوبرا الباريسية العريقة الى صالة عزف « كونسرتيه » . وكانت تلك المحاولات تعكس بالاحرى تأثره بالتيارات الدرامية البيتهوفينية وبالثورة الصناعية التي اهتمت بدمقرطة الحياة وبتطوير وابتكار الآلات ومنها الموسيقى لذا جهد برليوز بان يحقن موسيقاه بروح درامية كما فعل بيتهوفن في سيمفونيته التاسعة .

(٣) ان معظم مؤلفات برليوز ذات صفات شاعرية حرة . تجسد احساسات الشخصيات الادبية للروائي البريطاني والتر سكوت والكاتب المسرحي شكسبير والشاعر الروماني فرجيل اولئك الكتاب العظام الذين تعرف على مؤلفاتهم عن طريق والده عندما كان هيكتور برليوز صغير السن . والجدير بالذكر ان معظم ابطال مؤلفاته الادبية رومانتيكيين يغامرون بحياتهم من اجل الحقيقة والتقدم . والمثقف الرومانتيكي يحب التحدث عن حياته الماضية . اذا اعتبرها جزءا من الحياة الاجتماعية . لذا كانت اولى اعماله السيمفونية الخيالية والتي فيها بعد وفاة بيتهوفن بثلاث سنوات تصور قصة حبه مع ممثلة المسرح الارلندية هاريت سميثون . والسيمفونية طويلة نسبيا ، مؤلفة من خمس حركات خلافا للسيمفونيات العالمية الاخرى ذات الحركات الاربع .

(٤) استخدم برليوز في سيمفونياته وخاصة في السيمفونية الخيالية « الفكرة الدالة » او ما يسميها الدكتور حسين فوزي « الفكرة المستحوذة » . والفكرة الدالة عبارة عن لحن يختفي ويعود ثانية . لحن يكرره المؤلف في القطعة باشكال مختلفة وذلك لتذكير المستمع بصورة منهجية بكنه الموضوع . والجدير بالذكر ان الفكرة الدالة شبيهة بالقصيد السيمفوني الذي طوره ليست و « باللايتموتيف » الذي استخدمه فاجنر .

(٥) سيمفونيته « الانتصار الجنائزي » التي فيها سنة ١٨٤٠ لفرقة عسكرية ضخمة والتي عزفها برليوز في ساحة الباستيل لاجلاء ذكرى اولئك الذين فقدوا حياتهم في

ثورة تموز سنة ١٨٣٠ لم تكن تعبيراً عن أحداث فردية كزميلتها السيمفونية الخيالية ولكنها كانت رؤية درامية للعظمة النابوليونية . قد لا تكون تلك العظمة كما كانت في الواقع ولكن على الأقل كما تصورها برليوز ان تكون . رغم ان الموتيفات العسكرية كانت صفة من صفات سيمفونيات القرن التاسع عشر . الا ان في الانتصار الجنائزي كانت المقدمة العسكرية غاية في المثالية الاوركسترالية اما ايقاعات المارشات فكانت متنحية نسبياً امام سيادة اللحن الفرنسية الخالصة . تلك اللحن التي تذكرنا بالمفردات الاوبرالية اكثر من التقاليد السيمفونية في فينا .

(٦) ان التلويح الاوركسترالي للمؤلفات برليوز ذا طبيعة لحنية وامتدادات نغمية انسيابية تخرق موسيقاه وتشكل بناءها الهارموني . والظاهر ان برليوز كان يفكر لحنياً . ومهما كانت جملة الموسيقى مطولة فهي تحوي على كثير من الكبرياء الشخصي . وفي سيمفونيته الخيالية والجنائزية ينعكس هذا الكبرياء رغم التناقض الموجود بين المقطوعتين .

(٧) لا يمكن فصل عالم برليوز الشخصي عن عالمه الخارجي ففي سيمفونيته الدراميتين روميو وجوليت المؤلفة سنة ١٨٣٨ والاخرى « هارولد في ايطاليا »^(٨) المؤلفة سنة ١٨٣٤ يوضع فيها سيمفونياً تجاربه الخاصة التي احاطت بحياته . فشخصية روميو الشكسبيرية ما هي الا اوركسترالي مصغر لتلك الدراما العالمية . وخاصة في مشاهدة الحب فان الالات الموسيقية استخدمت مراراً بشكل انفرادي لتأخذ محل الاحداث البشرية الاوبرالية . ورغم الغرابة الواضحة والضعف في التوفيق بين التكتيك الاوركسترالي والتكتيك الاوبرالي فان عملية الاسقاط كانت ملفتة والعمل ككل كان ناجحاً . اما هارولد في ايطاليا فأراد برليوز ان يعبر فيها عن حدث درامي شخصي . فترك آلة الفيولا المنفردة تعزف بشكل « كونسرتاتا »^(٩) كبديل شبه اوبرالي وهي لتلك الاسطورة الشعرية البايرونية .

(٨) بالرغم من الاحترام الذي يكنه برليوز لبيتهوفن فان اللحن برليوز يختلف عن اللحن بيتهوفن فهي ليست ذات طبيعة موتيفية بارزة . ولقد كان برليوز مصيباً عندما قال ان موسيقاه لن تفهم من قبل الجمهور لابتعاد مؤلفي القرن التاسع

عشر عن الخطوط اللحنية الثابتة . ولقد كتب برليوز في هذا الصدد « بصورة عامة أن أسلوب جريء جدا ولكنه لا يحوي اي ميول متمردة على العناصر الاساسية للفن . انني لن افكر ابدا بتأليف قطع موسيقية من غير لحن كما يدعي بعض الجهلاء في فرنسا . . ان مثل هذه المدرسة اللحنية موجودة الان في المانيا وانا شخصا لا أويدها مطلقا . لا شك أن بالامكان مناقشة قيمة اللحن من حيث جماله واصالته . . . الخ ولكن نكران وجوده يعتبر امراً مجحفاً وغير معقول . فالاذن القليلة المراس والخبرة لا يمكنها تمييز التصاميم اللحنية وخصائصها حتى عندما تغطي هذه الالحن مساحة واسعة من المقطوعة الموسيقية » قلما نجد في موسيقى مؤلفي القرن التاسع عشر اللاحقة لبرليوز مشاهد عاطفية قريبة من شاعرية روميو . وذلك لان تعبيرية برليوز شبيهة بتعبيرية باخ فهي ذات طبيعة لحنية ملتصقة بالموضوع لهذا السبب لا يؤيد برليوز محاولات فاجنر التي تنزل الموسيقى من عرشها الشفاف وتحيلها الى لهجة تعبيرية خالصة عديمة اللحن . ولو اعتبرنا جدلا ان برليوز كان مخطئا بحق فاجنر فلا بد من الاعتراف بان غريزة برليوز الموسيقية كانت صائبة . ففي ايادي موسيقيين اقل خبرة من فاجنر قد يتحول تكنيك « اللايتموتيف » الى موضوع ادبي أو فلسفي تافه يحل محل الوحدة الجمالية للتكامل الموسيقي البحث .

(٩) يتميز برليوز باصالة معينة تكمن في قدرته العجيبة في توظيف اللحن لخدمة الهارموني بالضبط كما فعل مؤلفو القرن السادس عشر . والعودة الى القرن السادس عشر يذكرنا بمؤلفي « البوليفونيك »^(١٠) أكثر من مؤلفي « الهوموفونيك »^(١١) وهذا بدوره يقنعنا بأن برليوز كان مؤلفا اوركاسترياليا وكوراليا اكثر من مؤلف اوبرالي . ان اسلوب برليوز رغم غرابته هو أسلوب « موسيقى الحجرة »^(١٢) الشاعري .

(١٠) في معظم أعمال برليوز نجد دعوة للتأمل ، ففي أعماله الاخيرة يفشي علاقته الروحية بافكار والحن موتزارت بينما قضى برليوز معظم حياته متأثرا بجملوك

وبيتهوفن . ففي مؤلفه الاوبرالي الثاني الذي الفه سنة ١٨٦٢ (زوبعة في فنان) مسرحية شكسبير والتي سماها برليوز (بياتريس وبندكت) يظهر فيها لمعان وتآلق موزارتي ممزوجا بمشاعر الكآبة التي تتاب شعوب البحر الابيض المتوسط .

(١١) ان اوبرا برليوز العظيمة (الطرواديون) لفرجيل والتي الفها برليوز سنة ١٨٦٤ لها اهمية كبيرة في تأريخ الموسيقى والاوبرا . فهي تعتبر أول مؤلف اوبرالي ملحمي يركز فيها الموسيقى على عواطف وتأريخ شعب باكملة اكثر من تركيزه على مشاعر الافراد . ففي هذه المسرحية الغنائية نجد اصالة برليوز المتميزة والطرواديون ما هي الا رؤية مثالية لبطولة حضارة جديدة . (وديدو) هي ليست فقط بطلة ارسقراطية المنشأ ولكنها رمز لحضارة بكاملها ، حضارة أفراد يتعذبون ويموتون . افراد لهم ضعفهم الانساني ولكنه ضعف مشحون بالكبرياء والشموخ . وتعتبر هذه الاوبرا العظيمة قمة اعماله جميعا .

ARCHIVE

خصائص موسيقى برليوز الدينية

ان ايمان برليوز الديني لم يكن اعمق من ايمان شوربت او فاجنر كما يمكن القول بأنه وجد في مؤلفات فرجيل وشكسبير وسكوت وبايرون كتابه المقدس الذي يتفق مع تطلعاته واهتماماته .

لقد عالج برليوز معظم مواضيعه الدينية لا كشخص كاثوليكي او بروتستانتي حتى ولا مسيحي ولكن كشخص قلبه مشحون باكبر اسطورة انسانية تلك التي استحوذت على قلب كل من شكسبير وفرجيل . لهذا لا يمكن اعتبارها دينية رغم عناوينها او صفاء وهدوء الحان اغانيها . فهي تبقى موسيقى غامضة وجمالها يكمن في الضربات الرجولية من جهة وفي تصورات برليوز الانسانية الرقيقة من جهة اخرى .

في بداية حياته الموسيقية الف برليوز ثلاث مقطوعات دينية عكس فيها تطلعاته الرومانتيكية الغربية ففي اولى مؤلفاته الدينية والتي انجزها سنة ١٨٣٧ والتي سماها

« القداس الجنائزي الكبير » دمج فيها برليوز بطريقة عبقرية الخصائص الاحتفالية للموضوع مع مشاعره الحسية الشخصية وحاول ان يظهر تصوراتهِ حول نهاية العالم وذلك باستعمال مجموعات من آلات النفخ النحاسية . والقطعة تتضمن الحاناً دنيوية اكثر من دينية . وفي مؤلفه الديني الثاني (تيه ديم) والذي انجزه سنة ١٨٤٦ كان يحتوي على نفس المفاهيم الاحتفالية للقداس الجنائزي ولكن المقطوعة كانت مصحوبة بجمل موسيقية اكثر خصوصية من زميلتها الاولى . والمؤلف الديني الثالث سماه « طفولة المسيح » وهذا المؤلف عبارة « اوراتوريو » أي موشح ديني كتبه سنة ١٨٥٢ بمناسبة عيد الميلاد حقق فيه رائعة فنية باستعماله الحاناً تحتوي على نغمات المودة والتعاطف الحميم وذلك لان المقطوعة كانت تستند على اسلوب جلوك وعلى الاساليب الكلاسيكية لانايد القرن السابع عشر .

لم يكن برليوز مؤلفاً موسيقياً فقط بل ناقداً لصحيفة متخصصة ، لقد كان منظراً وكاتباً في فلسفة الموسيقى . . . ويقول حول مقطوعاته « ان الصفات السائدة على مؤلفاتي الموسيقية هي التعبيرات العاطفية الحزينة ، الحماس المتأجج ، حركة الايقاعات الحيوية والتحويلات المفاجئة . . . كثير من الناس يتصورون بانهم سيجدون في موشح « طفولة المسيح » تغيرات جذرية في اسلوب وطريقة مبتكرة في التأليف . ان هذا الاعتقاد ليس له اساس . اما سبب تذوق الجمهور لطفولة المسيح فإنه يعود الى انها استعارت بلاغة جملها وحلاوة مفرداتها من اساليب موسيقية بسيطة ، فيما تتفق مع ذكاء الجمهور وحسه العام . . . » . . . ورغم ان المقطوعة تعتبر موشحاً دينياً فهي لا تختلف كثيراً عن اعمال برليوز الضخمة ذات الطابع الاوبرالي الكلاسيكي . والحقيقة كان بإمكان برليوز ان يكون مؤلفاً للاوبرا ولكن الذوق الباريسي المحافظ وقف حائلاً امامه . اما اتجاهات فاجنر البراقة في ذلك المجال فتعود الى أسباب اخرى .

فاجنر وبرليوز وجهان لعملة واحدة رومانتيكية القرن التاسع عشر

لقد ولد فاجنر سنة ١٨١٣ أي بعد عشر سنوات من ولادة برليوز وتوفي سنة

١٨٨٣ بينما برليوز توفي سنة ١٨٦٩ . ففي الوقت الذي كان برليوز قد انتج اعظم مؤلفاته الموسيقية : السيمفونية العجيبة ، هارولد في ايطاليا سنة ١٨٣٣ وبنفينيتو تشليني سنة ١٨٣٥ والقداس الجنائزي الكبير سنة ١٨٣٧ وروميو وجوليت سنة ١٨٣٩ لم يكن اسم فاجنر معروفا لاحد ولكن مع ذلك فان النجاح حالف فاجنر والفشل لاحق برليوز بينما يمكن ان نقول بان فاجنر تعلم الكثير من برليوز . اذن ما هو سبب شهرة فاجنر وخود سمعة برليوز ؟ لا شك ان هناك مجالا لمناقشة تلك الاسباب ولكن المهم هو أن فاجنر حقق احلامه واصبح جزءا اساسيا في التأريخ الموسيقي رغم أنه كان نهاية لمرحلة فكرية ومرحلة فنية دخلت في طريق مسدود ولا يمكنها الخروج منها أو التحرك أبعد من حدودها لانها مرحلة موسيقية وتاريخية محدودة في النمو العقلي أو بالاحرى النمو الحسي .

لا شك أن هناك خلافات بين فاجنر وبرليوز ولكن معظم هذه الخلافات تعود الى مشاعر لا ارادية تعكس التناقض التاريخي والموسيقي لبلديهما رغم أن غالبية أعمال برليوز ذات طبيعة مسرحية شبيهة بأعمال فاجنر الاوبرالية . مع هذا فان اسلوب فاجنر الصاخب يخاطب الاحاسيس أما برليوز فموسيقاه دعوة للتأمل العقلي والروحي معا . ان جوهر موسيقى برليوز هو اللحن والايقاع وخاصة الايقاع ذو المميزات اللحنية . فلا غرابة ان تكون نزعة برليوز الهارمونية مختلفة جدا عن نزعة فاجنر ويمكن ان نقول بان برليوز اقرب الى جلوك منه الى فاجنر وان البناء الهارموني لمؤلفاته اعقد من فاجنر الذي يُحمل هارمونية مقطوعاته الموسيقية نوتات اضافية وتقطيعات متعددة مع زخارف معينة ، بينما هارمونية برليوز ناتجة من المرونة الايقاعية والتلاعب في غموض النوتات للالحن نفسها . مهما كانت الفروق كبيرة بين الاثنين فان كلاهما يشكلان وجهين لعملة واحدة هي التركيبية الاجتماعية - الفنية للقرن التاسع عشر . ولكن ليس هنالك مبالغة اذا قيل ان رؤية برليوز المختلفة عن رؤية فاجنر كانت مفتاحا لاحقا للتاريخ الموسيقي لبلده فرنسا وللعالم كله !!!



برليوز والاجيال اللاحقة

لقد مات برليوز مكسور الجناح ولم تفهم الجماهير رسالته الموسيقية . في الحقيقة كان برليوز يسعى الى بعث الروح الارستقراطية مجردة من سلباتها المتعالية الجوفاء . كان يريد تجديد المجتمع وخدمة المسحوقين من الشعب . فابحائه عن الالخان الكلاسيكية النبيلة كانت بمثابة المعادل الموسيقي للاحتجاج الغريزي للناس على الاوضاع المزرية ، اذ ساد عصره الاستغلال والربح التجاري السريع ، ولكن المأساة تكمن في ان التجارة نفسها استحوزت على العقول وكانت الجماهير محرومة من الثقافة الفنية ، عاجزة عن مقارعة تلك القوة الجارفة . عاش برليوز ليرى ان حكم الشعب لا يعني بعث البطولات ولكن سد الفجوات الفكرية والعاطفية . أراد تمرين ذهن الناس على تسلل منطقي حديث وعلى جمال نظام اللحن ، ولن يهمل أبدا ذبوع صيته او انتشار اعماله بل كان كل ما كان يسعى اليه هو انتصار الروح الفنية والقيم العقلانية الثقافية الجميلة عند الشعوب .

فاذا كان هناك كثير من الموسيقيين اتخذ فاجنر كقدوة لهم فليس لبرليوز خليفة حتى ولا مؤلف موسيقي يكمل اعماله التي تركها ناقصة بعد وفاته . والروح المالنكولية في اعماله قد تعبر عن فشله النسبي في الحياة والمهنة . ولكن مع هذا فعلى المدى البعيد اصبح برليوز قوة خلاقة مهمة رغم كل النواقص والاطفاء التي كانت موجودة في اعماله اذ قال عنه عازف البيانو والمؤلف الايطالي الشهير بوزوني « ان برليوز مهد الطريق امام جيل ضخم من المؤلفين » . لقد اثرت اساليبه اللحنية على الاشكال الموسيقية اللاحقة . اما مفاهيمه البوليفونية فلقد اثرت على معظم التراكيب الاوركسترالية في القرن العشرين .

والارجح ان برليوز الرومانتيكي الذي غرزت جذوره عميقا في التقاليد الكلاسيكية الرفيعة حاول انقاذ ذوق حضارتنا من فوضى القرن التاسع عشر ولكن رأي النقاد والمحليلين الموسيقيين في ذلك القرن كان مهادنا للبرجوازية التي جنت الارباح الفاحشة من النظام الاجتماعي الجديد والتي كان مستواها الثقافي لا يختلف كثيرا عن

مستوى احفادهم في القرن العشرين ، فلن تهمهم المفاهيم السامية ولا المشاكل الثقافية المعقدة ولا حتى التعالى الفكرى المحفز للنشاط العقلي والروحي . ان الطبقة الجديدة ارادت فنا يمتدح غناهم ، فنا يسليهم ويداعب احلامهم ويسهل لهم الاغتناء السريع والريح الفاحش . « ان رجل الاعمال المرهق » لم يكن بدعة القرن العشرين ، ففي القرن التاسع عشر كان يوجد ايضا رجال اعمال مرهقين ولكن مجتمعهم لم يتوصل بعد الى خلق (نوادي البلاي بوي) ينسجون فيها متاعبهم اليومية . . . وابتكر (افلام سيكس فيديويه) تمتص قلقهم الناتج من تقلبات البورصة وسوق الاسهم . مع هذا كانت هناك وسائل اخرى حققت بعض متطلباتهم الروحية وخلقت لهم اجواء رومانسية خفيفة مشبعة بالتوافه الحسية السهلة والتي كانت تتفق مع تطلعاتهم السيكولوجية في الاسترخاء الذهني والعقلي بعد المتاعب والمشاكل اليومية المضنية . . . والموسيقى كانت احدى تلك الوسائل . وفي فرنسا مثلا ظهر مؤلفان استجابا لهذه التطلعات وكان لهما شهرة عالمية هما (جونو) و (ماسنيه) .

ولد (جونو) سنة ١٨١٨ وتوفي سنة ١٨٩٣ . ولما كان زمنيا ليس ببعيد كثيرا عن القرن الثامن عشر لذا تمكن بسهولة من التعرف على حركة الروكوكو في الفن فورت بعض زخارفها واستطاع ان يطعم موسيقاه بالحلاوة الظاهرية لالحن ذلك العصر . وفي هذا المجال كان برليوز يسير على خط معاكس لجونو . فبينما كان الاول يسعى دائما للبحث عن الالحن الكلاسيكية الاصيلية ، الالحن النبيلة السامية كان جونو يؤلف (الاوبرات الضاحكة) والالغانى القصيرة التي تعبر عن اناقة زائفة ، اناقة رخيصة والحن سهلة مبتذلة توهم السامع بالتنوع البولي فوني في حين أن اساسها النغمات منفردة الهوموفونية المتكررة المملة والتي هدفها دغدغة الاحاسيس واثارة الشهوات الحيوانية والاستحواذ على ذهن ومشاعر السامع ومن مهازل القدر وغرابته ومن متناقضات امور الحياة ومفارقاتها ان يكون جونو رجلا متدينا لحد الهوس ، وان كثيرا من موشحاته الدينية واعماله الاوبرالية متأثرة بالاسلوب والضجيج الفاجنري ، ذلك الاسلوب الصاخب الذي لا تستسيغه كثيرا الاذن الفرنسية ، ولكن مع ذلك كسب شهرة كبيرة في فرنسا ، شهرة الى حد التأليه بينما يلقى الموسيقار ومؤلف النظريات والادبيات الموسيقية

برليوز هذا الاهمال والنسيان وعدم التقدير وخاصة من بني جنسه .

اما الموسيقار الثاني الذي حصل ايضا على شهرة واسعة في العالم وخاصة في فرنسا فهو « ماسنيه » ففي مؤلفه الاوبرالي (مانون) يحاول ماسنيه التعبير بصورة ناعمة وتدرجية عن الحان ومشاهد جنسية مغرية ، باستخدامه لايقاعات مفرحة تتخلل المشاهد الاوبرالية والغنائية . وهو تعبير عجزت عن اتقانه حتى المؤسسة التجارية الكبيرة هوليود والتي ابتدعت مؤخرا باسم الليبرالية (الثورة الجنسية) المفضوحة .

ان الثنائية الاخلاقية في موسيقى ماسنيه ما هي الا جزء من المكر والخداع الذي تورطت فيه الانسانية في القرن الماضي والتي اتخذت في القرن العشرين حجما واضحا وبناء مجسما وخاصة بعد ان اضيف اليها بعدا ثالثا : العنف . وأخيرا هل من قبيل الصدفة ان يكون اليوم مصير العالم في ايدي احد فناني هوليود . وهل من قبيل الصدفة ان تندفع كرتنا الارضية تدريجيا نحو شفير الكارثة النووية . ان الانسانية ليست ضد الفن وحكم الفنانين ولكن ما هي الموصفات التي يجب ان يتمتع بها الفنان لكي يتمكن من اتخاذ قرارات لا تخص السلم والحرب فقط بل قرارات تخص بقاء العالم البيولوجي والروحي للعالم والجنس البشري بالذات . قرارات شكسبيرية « نكون او لا نكون » وليست قرارات شمشونية ظاهرها الحكمة وباطنها القوضى .

الخلاصة

لا تزال اعمال برليوز الموسيقية والادبية وحتى تأريخ حياته تشغل بال المهتمين به ، ولن يكف النقد عن دراستها حيث يصعب تحديد مكانته التاريخية واهميته الموسيقية ولكن الجميع متفقون بان هناك تناقضات تكتنف شخصيته واعماله معا : -

- ١ - فهذا الرومانتيكي كان مأخوذا بالمفاهيم والقيم الكلاسيكية .
- ٢ - وهذا المؤلف السيمفوني لم يؤلف مطلقا سيمفونية متكاملة رغم شهيته الجارحة لامتصاص العالم الخارجي وجعله جزءاً من موسيقاه .

٣ - وهذا الشاعر ذو الرؤى الغيبية ما هو الا رجل عملي براجماتي .

٤ - هذا الشخص التقدمي متمسك بالتقاليد والقيم السائدة .

٥ - هذا الرجل المخلص الصريح هو في نفس الوقت متقلب يغير رأيه بسرعة .

٦ - هذا المتسكع المنبوذ كان يعشق الشهرة والصالونات .

هل في هذه الصفات والمفارقات غرابة ؟ يقول المؤلف الموسيقي كاميل سان سانس « المتناقضات تكون شخصية الانسان » . ويقول عنه كلود باليف « ان تصرفات برليوز تشبه احيانا تصرفات الشخصيات العصابية مثل بايرون وبودلير واحيانا تشبه تصرفات الشخصيات العاطفية مثل « دولاكروا وفيني » . ويقول هنري بارو « قبل كل شيء علينا ان نعرف ان لبرليوز روحاً دينية ولكنها روح بلا ايمان » . اما ادولف بوشوف فيقول « مغامرات غرامية ، هيجان ، آلام فعاليات ملتعبة ، نضال في سبيل المال ، تعاسة ، انتصارات ، سقوط في الحضيض ، تأمل بركاني للمثل العليا ، اقتراب من الموت ، شيخوخة بائسة ، محاولات انتحار . في الحقيقة ليس هناك صفة افتقدها برليوز ليكون على راس ابطال الحركة الفرنسية الرومانتيكية لانه مثل جميع الرومانتيكين كان مشحونا بموضات من العبقرية . لقد كان برليوز بالفعل بطلا . ففي مجمل تاريخ الموسيقى قلما نجد شخصيات ماثلة له اللهم الا الموسيقار الالماني شومان في كتاباته الشهيرة والموسيقار الروسي سكريابين في مشاريعه الضخمة وفي احتفالاته الموسيقية الغامضة . ان جميع اولئك الرجال امتطوا اجنحة الهلوسة الرومانتيكية وطاروا عاليا بعيدا عن الواقع وفي هذا الصدد يقول جي بورتاليس عن برليوز « لا ادري اين تكمن في هذا المتسكع صفات الاثارة المتناقضة : الفشل والالهة ، القحط والعظمة . تلك الصفات التي جعلت منه شخصا عاطفيا حزينا . شخصا وحيدا لم يجد من ينقذه من هذه التصرفات الشاذة الغريبة ولا حتى ذكاه المفرط الذي كان عاجزا عن انتشاله من تلك الورطات المستمرة لان ذكاه كان مقرونا بحساسية عجيبة . لقد عانى برليوز من هذا الازدواج مثلما يعاني الشخص البسيط الطيب الواضح عندما يسعى عبثا الى تجاوز ملكاته وامكانياته الطبيعية » .

عاش برليوز في عصر اجتاحتته الثورات وسادته التوترات والقلق الاجتماعي . عصر لن يوفر له فرصا مثالية لاجل متابعة جميع التقاليد الفنية والدراسات الاكاديمية المتكاملة . لذا جاءت موسيقاه غريبة فهي لن تشبه المؤلفات الموسيقية العالمية ولكنها مع ذلك كونت حدثا منقطع النظير فان اساليبه العجيبة وطاقاته المتنوعة واصالة الحانه الفريدة اربكت برجوازية عصر لويس فيليب وهزت الطمأنينة والسكينة التي تتمتع بها لذا فضلت موسيقى الوقار والحكمة الرسمية للمؤلف (شيروبيني) والتقاليد الموسيقية الشكلية للمؤلف (مايرير) ونبذت الموسيقى العبقري برليوز . في الحقيقة إن برليوز خلق ليكون مؤلفا كونسرتيا ولكنه خلق في عصر احتلت فيه دار الاوبرا الارستقراطية مركزا رئيسيا . فارتكب اخطاء جسيمة بحق البرجوازية التي اعتادت ارتياد الاوبرا الفخمة . اذ اهمل السوناتات تلك المقطوعات المقدسة بالنسبة لها كما قاطع البيانو وموسيقى الحجرة النمطية واستمر على انتاج اعمال هجينة متمردة على جميع الاشكال الموسيقية التقليدية ، اعمال لا يمكن تصنيفها ووضعها في قالب معين . ان البرجوازية لن تعفيه من تلك الاخطاء !!! . ولا ندري اليوم اذا كان مشروع رجل الدولة الاشتراكي ميران بتحويل ساحة الباستيل الى دار اوبرا شعبية ، فخمة هو تكريم لبرليوز او اعادة اعتباره ام احتجاج على البرجوازية التي اهانتة ؟ ... يقول عنه الدكتور حسين فوزي في كتابه الموسيقى السيمفونية « يعتبر برليوز اكبر الموسيقيين الفرنسيين قبل محيى دبوسي وذلك لحلاوة نغماته وروعة الوانه الاوركستراية » . الحقيقة اثر برليوز على موسيقى القرن التاسع عشر والقرن العشرين فهو الذي خلق القصيد السيمفوني الذي يصطحب الاوركسترا بشكل انغام متميزة . وهو الذي خلق السمفونية الدرامية المتكونة من كورس ومغنيين انفراديين حيث يظهرون بطريقة سينمائية اكثر منها مسرحية مصحوبين بحركات موسيقية مستمرة وغير منقطعة كما في روميوجوليت . وهو الذي الف قطعاً موسيقية فيها الات رئيسية دالة مثل هارولد في ايطاليا . وهو الذي الف قطعاً تحتوي على نصوص تربط الاحداث مثل ليليو . يقول بير بولو « الارجح ان برليوز عاش على ذكريات الموسيقى الاحتفالية للثورة الفرنسية . ففي جميع اعماله نجد الموسيقى مربوطة بحدث درامي او مسرحي » لقد ظن البعض

خطأ ان برليوز أجرى تجديدات في المجال الاوركسترا الى فقط . . لاشك ان برليوز درس طبيعة الآلات الموسيقية وامكاناتها الفيزيائية كما درس عملية حوار الاصوات الموسيقية وكيفية بناء تسلسل الالحان واثري تلك المواضيع الاوركسترا لية . فهو الذي اخترع الجوقة الاوركسترا لية الحديثة . وسيبقى كتابه « بحث في الآلات الموسيقية » حيويا ليومنا هذا . ولكن من يعلم بانه اول من فكر بتزامن اللحن مع وحدات المؤثرات الصوتية الاخرى . ومن يدري بانه اول من تعامل مع الآلات المنفردة معتبرا الاوركسترا « آلة واحدة ضخمة لا تتمتع بتكامل ذاتي » . وانه الاول الذي عرف قيمة المجال الصوتي بتعيينه وبتركيزه على « اهمية توقيت نقاط انطلاق الاصوات من الآلات » .

لقد كان برليوز اول من تجاوز المفهوم التقليدي للالة الموسيقية . انه العبقري الذي اوحى للموسيقار ادمار فاريز افكارا اوركسترا لية انقلابية . فهو الذي تكلم عن الآلات الموسيقية بصفتها « الات مولدة لضجيج واصوات مختلفة » وهو الذي قال بان هذا الضجيج يمكن ان تكون له « حلاوة معينة » خاصة بعد عملية (دمج الضجيج وتوافقه مع ايقاع وانغام الآلات الموسيقية الاخرى) .

<http://Archiveheta.Sakhr.it.com>

لقد كان الصوت بالنسبة له ليس نوته موسيقية معينة او رمز تجريدي مكتوب على ورقة نظيفة ومخططة قياسيا لترجمه الآلة الى اهتزازات مسموعة ولكنه جسم رنان بإمكانه بناء هياكل موسيقية خالصة . علاوة على ذلك ان برليوز بتقسيماته الاوركسترا لية الحادة وبتركه الحان موسيقى الحجره تتناوب مع جماهير الآلات وبتطويره القوى التعبيرية الموسيقية كان سابقا للموسيقار جوستاف مالر . وفي هذا المجال يمكن مقارنته بالموسيقار الفرنسي كلود دبوسي . عندما كان يبحث عن الوان حديثة انطباعية مبتكرة .

لقد خلق برليوز لغة موسيقية متميزة وذلك بتحريرها من سجن المقاييس التقليدية وبدمجها ايقاعات « دياتونية » مع اخرى غريبة وبيحثه عن « هارمونية ايقاعية » تلك الهارمونية التي كانت موجودة سابقا في الالحان البوليفونية القديمة والتي استطاع

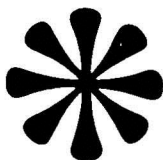
برليوز ان ينتزع منها طريقة مثالية يطور بها حرية جديدة للايقاع وبالتالي يخلق عالما موسيقيا مغايرا . لقد عرف برليوز كيف يتخلص من الضرورات « التونالية » باستخدام نوتات غير اعتيادية كالحان يونانية قديمة كما هو الحال في (سقوط طروادة) او الحان دينية في (كورس الرعاة) او الحان شرقية (الظاهرة الالهية في طفولة المسيح) واخيرا زقزقة العصافير في (مشاهد العيد بعد استقرار الطراوديين في قرطاجة) هذا مع العلم بان برليوز لن يضحى مطلقا بالتلوين المنهجي الذي ابتكره فاجنر كما بقي محافظا على الدياتون .

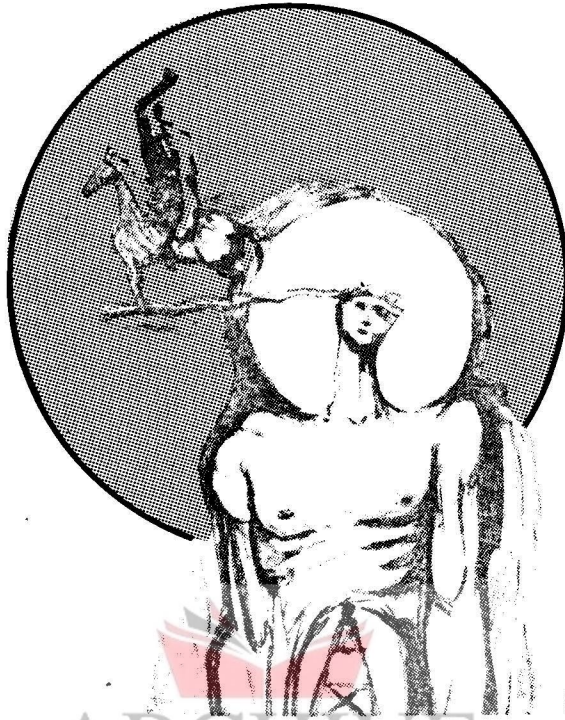
ان برليوز امسك اللحن ولوى رقبته قبل ان يلويه دبوسي بسنين ولهذا اهتمت موسيقاه بالالحنية رغم انه صرح في عدة مناسبات عن خطأ هذا الاعتقاد ولكن لاجل موازنة الانغام غير المتكافئة اضطر برليوز مرارا لاستخدام بعض الالحان الدالة بطريقة شبيهة بتلك التي استخدمها بيلا بارتوك بعد ١٠٠ سنة . تلك الطريقة التي سماها بيلا بارتوك « المواضيع الانعطافية » . في الواقع كان برليوز يميل لاساليب « كونترباطية » اكثر منه هارمونية ، كما يجب الاعتراف بان في اعماله كثيرا من الاخطاء الفنية ولكن يصعب اصلاح هذه الاخطاء واجراء تعديلات عليها او استبدالها باخرى اكثر فنية . وفي هذا الصدد يقول هنري بارو « نجد بعد عدة محاولات ان الرجوع الى الاصل هو الافضل » هناك شبه بين القطعة الموسيقية واللوحة الزيتية اذ لا يمكن تحليل جميع تفاصيل اللوحة ولساتها واحصاء عدد ضربات فرشاتها ، كذلك صفحة الموسيقى الاوركسترا لا تظهر مفهومة وواضحة الا في قاعة العزف ، واخيرا يمكن فهم اعمال برليوز بدراسة تاريخ حياته وخصائص مجتمعة ولكن السريكمين ، اذا كان هناك سر ، في تحليل العلاقة المرنة بين الاعمال والحياة الخاصة من جهة والمجتمع الذي عاش فيه من جهة اخرى وذلك لاجل كشف النظام المشع من اللانظام المتسامي في اعماله .

هوامش

(١) اشهر موسيقار الماني طور الاوبرا / القرن الثامن عشر .

- (٢) موسيقار فرنسي عاش في القرن السابع عشر .
- (٣) اكبر موسيقار فرنسي اشتهر بالبحوث النظرية .
- (٤) نحاح وكاتب ايطالي في عصر النهضة .
- (٥) شاعر الماني غنائي من القرن الثالث عشر تحدثت الروايات عن حياته البوهيمية .
- (٦) عزف بدون غناء .
- (٧) فكرة قائمة على اساس هارموني موجهة للسامع .
- (٨) صيغت على قصيدة بايرون الاخلاقية ..
- (٩) كونشرتو الغيولا القديم .
- (١٠) دمج نغمتين مختلفتين بشكل متناغم . ويرجع تاريخه الى القرن التاسع .
- (١١) نغم هارموني بسيط .
- (١٢) ما يعزف في صالونات النبلاء .
- (١٣) السلام اليونانية القديمة وكذلك السلم الموسيقي الاوروبي .
- (١٤) صفات اللحن نتيجة لعلاقات نوتات السلم .
- (١٥) فن ربط الالحن ببعضها .





” تجليات الذي مات من وهم التعبير “

قصة قصيرة بقلم : رفقي بدوي

عرفت أن الأيام منسربة كالماء من بين
أصابع الكف .
عرفت أن الشيء الباقي هو الذكرى
الطيبة .
وعرفت في النهاية أن الحزن سيدي ،
لذلك حزنت لأنني عرفت ، فامتلكت

ان تجد نفسك ، فهذا صعب جدا ،
خاصة في هذا الزمن الملعون ، وقال
سقراط : أعرف نفسك بنفسك .
أعرف :-
عرفت أن كل شيء باطل وقبض
الريح .

حزني بين ضلوعي وملكني الحزن فأمسيت به وأصبحت .

نفسي :-

قيل ان النفس اذا صفت رأت ، وأن الرؤية نور وأن النور معرفة ، حين عرفت سالفا أن الحزن سيدي ومليكي ، مضيت مع نفسي أروضها على ذلك ، لكن نفسي تاقّت الى لحظة فرح ، فخلعت نفسي من حزني ، وخلعت حزني من نفسي ، فأولجني خلعي لحزني دروبا وعرة .

الدرب الأول :

لا تسأل حين تختار لأن الخيار لك ، والخيرة فيما أختار الله ، قلت ذلك لنفسي بصوت خافت ، ثم صمت ، وقلت : أترك لنفسك العنان ، فلا أنت بالغ بها السحاب ولا أنت نازل بها الأرض السابعة ، وقلت : « لو كان كل مسلط معذبا لكان ملك الموت أشد الناس عذابا يوم القيامة » .

وكانت نفسي مسلطة عليّ .

الدرب الثاني :

كانت عبقرتي شديدة التغيرير بي ،

وكانت عبقرتي فذة ، وكنت أقف ناظراً اليها ومتباهيا بها وكثير التحدث عنها ، وقلت لكل من كان يسمع قولي أنني أعظم من تعبقر في هذا الزمن ، لذلك امنحوني القلادة ، فهي لي ، وأنا أحق الناس بها ، فأنتم تجلسون في المقاهي وتبتتون بين أفخاذ النساء ، وأنا أمارس سكري في وهمي العبقرى السرمدي ، ونشوتي في عيني فقط ، ولا أنا سكرت ولا أنا أنتشيت ولا أنا تعبقرت ، ولكن نفسي عبقرتي ، فصرت في أحباسها متواجدا ، وصرت بها متباهيا .

الدرب الثالث :

يا أنا هل تفتح معي حوارا ، هل تجلس وتجاوزني مرة واحدة ، أخرج مني واجلس قبالي وحدثني :-

— لماذا ضعت مني ، ولماذا تهت عني ، فأحببت كل شيء دون متعة الحب وكرهت وجودك الأرق .

— أنا لم أضع منك ، ولا أنا مفارقتك ولا أنت مفارقتي ، فأنا معك ، تستخفينني في غرورك ، وتستخرجني في صحوك ، وتخاف مني فتحاول ولا تجرؤ ، لأن في قتلك لي قتلك .

— تعبقت ولم أتعبق ، تطلعت الى أعلى
فكان تطلعي الى أدنى ؛ فما بالك تكرهني
على التدني .

— تعبقت فكنت معك أدفعك ، فلهوت
بعيدا عن العبقريّة ، وأخذت نفسك
فانفصلت عني ، كنت نصفين ، نصفك
في زمّك ، ونصفك في الزمن الخالد ،
نصفك في زمّك فتدّيت وبدأت تعيش
عصرك ، فبعدت عن نصفك الآخر ،
فانقسمت ، وانقسمت ، واندوت فيك
النار المتوهجة دوما .

الدرب الرابع :

أخرجي أيتها العبقريّة المجنونة ؛
أخرجي أيتها الوهم ، فلا أنا بالغ بك .
الجمال طولا ، ولا أنا سكّرت بعمري
وانتشيت .

هذا زمن جيد للتباكي . . لكن العيون
شحيحة الدمع ، فاجلسيني جنبك أيتها
الحبيبة ودثّريني بجسدك . . دثّريني ،

لكن جسدك قد تضاعف فكشف عريي ،
وانكشفت ، مدى يدك واقطّعي من
شجرة التوت ورقة كي اداري عورتي ،
مدي يدك فأنا يداي مبتورتان وامنحيني
بركة السّتر .

الدروب كثيرة :

الدروب كثيرة ، اختر دربك ،
فاختارني درب الذهاب والرجوع ،
واختارني درب الذهاب دون عودة ،
واختارني درب السلامة ، واختارني درب
الندامة ، فلا أنا اخترت ، ولا أنا
خيرت ، بل اختارتي كل الدروب ، فهل
قطعت مسافة أي درب ، فكانت قدماي
تقف في منتصف الدرب تماما ، فلا هي
راجعة بي ولا هي ذاهبة ، فكفني عني ،
كفي أيتها الناظرة اليّ من بعد وكأنك
الشيء الأوحّد السائر قدما ، وأنا واقف
في مكاني أرقب نفسي بمقت .



سر الرقم

سبعة

إعداد / خالد محمد سالم

ARCHIVE

لفت نظري ما أورده الأستاذ الدكتور مصطفى محمود في كتابه « الشيطان يحكم » عن لغز الرقم « ٧ » ، وكيف ان هذا الرقم ارتبط بأشياء كونية قديمة الازل ، فهو رقم مهم وجوهري في بناء الكون وفي تكوين الانسان . وانه لغز يثير التفكير والتأمل .

وعلى ضوء حديث الدكتور مصطفى محمود رحت ابحث في تراثنا الفكري علي اجد أحدا من علمائنا الافاضل شغله سر هذا الرقم مثلما شغل فكر الاستاذ مصطفى .

وقادتي الصدفة ذات يوم وانا اطالع احد مؤلفات الشيخ شهاب الدين ابي العباس احمد بن يحيى ابن ابي بكر الشهير بابن حجلة المغربي التلمساني ، وهو من علماء القرن الثامن الهجري ، فقد افرد هذا الشيخ الجليل في صدر كتابه المسمى « سكردان السلطان » فصلاً تحدث فيه عن سر هذا الرقم وارتباطه في الكون والحياة ، وسأنقل ما

قاله الشيخ ابن حجلة عن هذا الرقم من الناحية الكونية مبيناً الايات القرانية الكريمة التي ورد فيها ذكره وارتباطها بالاحداث منذ بدء الخليقة ، وسأعقب بعد ذلك على ما قاله الدكتور مصطفى محمود عن هذا الرقم ايضاً من الناحية العلمية . وإني اذ انقل كلام هذين العالمين الجليلين فاني لا اضيف شيئاً جديداً من عندي ، كل ما هنالك هو مطابقة بين كلام الدكتور مصطفى محمود العالم المعاصر ، وماذكره الشيخ ابن حجلة المغربي قبل حوالي سبعة قرون .

يقول الشيخ ابن حجلة : « السبعة عند العرب عدد كامل ، والعدد بعدها مستأنف ومنه قوله تعالى « ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم » فأثبت الواو بعد السبعة ولم يثبتها فيما تقدم من الاعداد . لان العرب من شأنهم ان يقولوا واحد اثنان ثلاثة اربعة خمسة ستة سبعة ، ومتى جاء من كلامهم امر ثمانية ادخلوا الواو .

وقد جعل الله السبعمائة والسبعين والسبعة مواقف ونهايات لأشياء عظام ، فلذلك مشى العرب وغيرهم على ان يجعلوها نهايات .

فالله خلق سبع سموات وسبعة اراضين وسبعة ايام ، والطواف بالبيت سبعة اشواط والسعي بين الصفا والمروة سبعة اشواط ، والمعادن سبعة والالوان سبعة وابواب النار سبعة ، والفاحة وهي ام القرآن سبع آيات ، « ولا اله الا الله محمد رسول الله » سبع كلمات ، ورمي الجمار سبعة وقد زين الله السماء بسبعة اشياء بالمصابيح والقمر والشمس والعرش والكرسي وباللوح والقلم ، فهذه السبعة ثلاثة منها ظاهرة واربعة خفية . ومنه ايضاً قوله تعالى « مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة . »

وفي قصة سيدنا يوسف عليه السلام يبرز هذا الرقم بشكل واضح جلي ، فسيدنا يوسف اقام عند عزيز مصر سبع سنين حتى بلغ ، وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وكانت سبعة ابواب ، وشهد شاهد من اهلها ان كان قميصه الاية وكان صغيراً في المهد وعمره سبعة ايام ، واقام في سجنه سبع سنين ، ورأى ملك مصر في المنام سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف ، وسبع سنبلات خضر واخر

يابسات ، فقص ذلك على يوسف فقال تزرعون سبع سنين دأباً فمأخضتم فذروه في سنبله الا قليلاً مما تأكلون . ثم يأتي بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدتم هن . فأدناه الملك عند ذلك وصرفه في جميع الممالك ، فكان يركب كل سبعة ايام المركب في سبعين الفاً ، وقد رأى الرؤيا الاولى وهو ابن سبع سنين .

وفي قصة موسى وفرعون يبرز ايضاً هذا الرقم .

يقول العلماء : كان آخر مناجاة سيدنا موسى عليه السلام : يا رب اوصني قال : اوصيك بأملك قالها سبع مرات وحشر فرعون سحرة المدائن وكانت سبع مدائن . قال : اليس لي ملك مصر وهذه الانهار تجري من تحتي وكأنت سبعة خلجان . وارسل الله عليه وعلى قومه الطوفان سبعة ايام والجراد سبعة ايام والقمل سبعة ايام والضفادع سبعة ايام . « انتهى قول العالم ابن حجلة .

ونأتي على قول العالم الدكتور مصطفى محمود ، وهو يتحدث عن هذا الرقم من الناحية العلمية . فيقول : فاذا وضعنا الكتب المقدسة جانباً وجئنا الى العلم فانا نجده يقول ما هو اعجب ، فالنور يتألف من سبعة الوان هي الوان الطيف من الاحمر الى البنفسجي ، ثم يأتي بعد ذلك سبعة الوان غير منظورة من تحت الاحمر الى فوق البنفسجي وهكذا في متتاليات سباعية . والموسيقى يتألف سلمها من سبع نغمات « صول ، لا ، سي ، ذو ، ري ، مي ، فا » ثم تأتي النغمة الثامنة فتكون جواباً للاولى ويعود فيرتفع بنا السلم سبع نغمات اخرى وهكذا سبعات سبعات .

وفي ذرة الايدروجين داخل قلب الشمس يقفز الالكترون خارجاً من الذرة سبع قفزات لتكون له سبعة مدارات تقابل سبعة مستويات للطاقة في كل مستوى يبت حزمة من الطاقة هي طيف من اطيايف الضوء السبعة .

والجنين في بطن امه لا يكتمل نموه الا في الشهر السابع واذا ولد قبل ذلك لا يعيش .

وقد تورثنا الاحتفال بسبوع المولود . ثم نحن قسمنا ايماننا الى اسابيع نجد ذلك

في جميع الامم دون ان يكون بينها اتفاق .

ونحن نجد رقم «٧» رقماً فريداً لا يقبل القسمة وليس له جذر تربيعي ولا يقبل التحليل الحسابي ، فهو في ذاته وحدة حسابية .

ونجده مستعملاً في جميع طلاسـم السحر والاحجية والتمايم وفي التساييح وفي قراءة الاوراد .

ونجد للانسان سبع حواس ، حاسة السمع والبصر والشم واللمس والذوق وحاسة ادراك الزمن وحاسة ادراك الوضع في المكان .

ونجد فقرات الرقبة سبعة ، هي كذلك في القنفذ وهي كذلك في الزرافة وهي كذلك في الانسان والحوث والخفاش وبالرغم من تفاوت طول الرقبة بين اقصى الطول في الزرافة وادنى القصر في القنفذ .



هل كل هذا مصادفات ؟

واذا صحت مصادفة واحدة فكيف يجوز ان تجتمع كل هذه المصادفات على نفس

الرقم ؟

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يجب ان نعترف ان رقم « ٧ » له دلالة وانه رقم مهم وجوهري في بناء هيكل

الكون وفي تكوين الانسان . وانه لغز يثير التفكير والتأمل .



قصائد
مترجمة

للشاعر
اليوغسلافي

ترايان بتروفسكي

ترجمة : د. جمال الدين سيد



ARCHIVE
تقديم

حصلت يوغسلافيا بعد الحرب العالمية الثانية على استقلالها ونالت شعوبها حريتها وبالتالي حصل الشعب المقدوني على حريته ومن ثم بدأ ينمو بحماس خلاق . وتمكن الشعراء المقدونيون من تحقيق التحرر النهائي الشامل لشعرهم . وساهمت في ذلك زيادة الاتصالات الحية بين المناطق والمراكز الأدبية اليوغسلافية ومع المراكز الأدبية الأوروبية والعالمية .

ولازالت الأرض المقدونية تنبت كل يوم الحديد من الشعراء الجدد الذين يبدو أنهم سيواصلون نفس النجاح في الرحلة الأبدية للشعر المقدوني بحثا عن الأسرار الشعرية الجديدة في منطقة مقدونية بيوغسلافيا .

ومن الأسماء الشعرية البارزة التي لمعت في سماء الشعر المقدوني بيوغسلافيا بل ولمعت أيضا في الأوساط الأدبية بمصر الشاعر المقدوني اليوغسلافي ترايان بتروفسكي .

وقد ولد هذا الشاعر الشاب في عام ١٩٣٩ بقرية أربانوفنا بالقرب من مدينة أوهريد بمقدونية . وانهى دراسة الحقوق بالجامعة في سكوبي . ويشغل بالترجمة والصحافة ، ويكتب الشعر والنثر وأدب النثر ومن دواوينه المشهورة : الأرض القاحلة ، الزهور الجبلية ، أوبا لينيك ، بركة الخبز ، حديث الفلاحين ، الوجه الجميل للجبل . هذا علاوة على كتاباته في مجال القصة الطويلة والقصيرة .

وبتروفسكي يكتب الشعر الاجتماعي الذي يصور فيه هجرة الفلاحين الى المدن وهجرة أهل بلده الى البلاد البعيدة عبر المحيطات وفقدانهم التدريجي لروابطهم مع الوطن الأم . ويعالج كذلك في شعره ارتباط الانسان بالأرض مع التركيز على ضرورة تقدير كل الأمور ذات القيمة الكبيرة ، وهو يركز على تلك القيم التي تتلاشى بسرعة بالغة بالرغم من أهميتها بالنسبة لذاتية وشخصية أي شعب من الشعوب .

والالهام الأساسي في شعر بتروفسكي نابع من الريف ومن مناظره الطبيعية ومن الأحاسيس الوطنية . وينقل لنا شعره صورة العالم منقولة عن صور الطفولة المبكرة ، ويتم باستمرار تدعيم هذه الصور بالمعارف الجديدة والتجارب الحديثة من البلدة التي نشأ فيها ومن الحياة بكل ما فيها من خير وشر . ولكنه يفعل ذلك بنبضات واضحة جديدة تنزع عن قناع المثالية الأسطورية .

وقد استن الشاعر المقدوني اليوغسلافي ترايان بتروفسكي سنة جديدة ، فقد استغل فترة وجوده بالقاهرة لمدة أربع سنوات عمل خلالها مستشارا ثقافيا واعلاميا بالقاهرة - في القراءة عن تاريخ مصر الفرعوني قراءة مفصلة وزيارة معالمها التاريخية الفرعونية والاسلامية ويبدو أن الفراعنة قد أصابوه بسحرهم وألهموه هذه المجموعة الشعرية التي تستلهم موضوعاتها من آثار الفراعنة وتاريخهم . وحاول في هذه القصائد أن يمزج الأفكار الفرعونية بأفكار العصر الحديث مما أضفى عليها لونا جديدا في مجال الكلمة الشعرية .

وفيا عدا هذه المجموعة الشعرية الجديدة فقد نشر بتروفسكي العديد من قصائده بالمجلات العربية وتمت ترجمة عدة قصائد له بكتاب مختارات من الشعر المقدوني المعاصر

الذي صدر بالقاهرة في بداية ١٩٨٤ . وقد ساهم بتروفسكي أيضا في ترجمة مختارات من الشعر المصري المعاصر التي تم طبعها في يوغسلافيا وسيتم الاحتفاء بصدورها في أغسطس القادم .

الاكتشاف

المس أبا الهول بنظرة

فسينطق لك

بحكمة الآلهة .

المسه بفكرك

فينقلك إلى

عوالم الخلود .

حاول أن تقيسه

فسيضيع منك

في مناطق الأحلام .

انحن أمام كبريائه

وارحل إلى أي مكان

بذلك القليل الذي عرفته

وخلفك لن يثور

إلا قليل من الغبار

كما فعل نابليون .

كما فعل نابليون . . .

— — —

تفسير الرموز

المرأة التي تخاطبني من أبي الهول
هي صورة تلك المرأة التي تهدل في السرير
والغازلة التي تضع حدا لطريقي في الحياة .

أنثى الأسد التي ترقبني منه
هي حامية شكوكي .

السهم الذي يصوب إليّ منه
هو كلمتي المريرة
التي لم يقبلها أصدقائي على الاطلاق
التي لم تتحمل اختبار حديثنا .



آثار خلفها أبو الهول
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> بنظرة واحدة ينبش

مجال النفس
ويخترق حتى الحواس الخاصة بالموت .

وهو لا يتراجع
إنه يخلف آثاره
التي لن تفسرها إلا النجوم
حينها يصبح الجسد

تمثالا أثريا !

الصمت

تدوي حول أبي الهول
أصوات الأزمنة

وكلمتي الوجلة
تقترب منه من على البعد

والفتيات الهيفاءات تقهقهن
في الحجرات الموصدة

ولا يبدن أي اهتمام
بدوي الأصوات

إنهن يعلمن أن الأسرار تختفي
داخل الصمت الأبدي لابي الهول

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





الذاكرة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قصة : نمر سرحان

ضجيج خافت غامض من خلف الشبابيك الصغيرة ، وبدأ الصوت يخف تدريجياً بمضي الوقت ، وعندما اخذت اعداد كبيرة من السجناء تأتي الى فراشها بعد صلاة العشاء . وممر الشيخ (رمزي) والمؤذن خارجين من المسجد واستدار الرجلان بالقرب من (الشقة الخاصة)

ليلة الجمعة كان الجو لطيفاً بارداً داخل أسوار السجن . وأخذت أضواء الكشافات عند البوابة الرئيسية الحمراء ، وزوايا الأسوار ترسل اشعة هادئة جميلة ، ظهر ضوء القمر بينها وكأنه كشاف قوي بعيد ومستدير . وقد اوى المحكومون الى الثكنة الرئيسية وتناهى الى الاسماع

فأوما الشيخ بالتحية ، واستمر يسير على الرصيف خارجا من البوابة . وتلاه المؤذن ، ثم لحق بهما الرقيب « صافي مسعد » وقد حل حزامه الأحمر وتركه يتدلى على حقويه ، واخذ يسير بحركة مسترخية وهو يجرجر شبشبا ازرق مستمتعا بحركته المريحة دلالة على انه الان يتصرف خارج ساعات الوظيفة الرسمية . وعند باب الشقة الخاصة جلس اثنان من الموقوفين على المصطبة الاسمنتية خارج الباب على مقعدين اصطنعاهما من (كراذل) السجن الخضراء ، اخذا يدخنان . كان أبو جمال شابا ممتلئا تخطى الثلاثينات من العمر ، اما زميله ابو فاضل فكان في منتصف الاربعينات . وقد اخذ كل منهما حماما ساخنا وحلق ذقنه وارتنى بظلالا وقميصا خفيفين . لم يكن يدور في ذهن اي منها سوى موضوع واحد محدد هو الزيارة التي ستقوم بها كل من ام جمال وام فاضل للسجن في صباح الجمعة . . . كان كل من الرجلين يفكر في الزيارة واللحظات الحلوة التي يلتقي فيها مع زوجته وطفله . لكن أحداً منها لم يوضح اي شيء عما يجيش بفكره . . . وبدا ان كلا منهما كان يحمل عبئا كبيرا داخله ويريد التحدث عنه فلا

يجد لذلك مدخلا ، او لا يريد ان يعترف بشوقه الغامر للحظات المتعة الرائعة والمتنظرة صباح الجمعة . . . واشعل ابو جمال سيجارة وناول اخرى لصديقه ، ثم قال :

— جو رائع الليلة يا ابو فاضل ؟ اليس كذلك . . ؟

— بالتأكيد . . والأروع من ذلك ان الرقيب صافي مسعد قد عاد الى مكاتب الادارة بعد الصلاة دون ان يغلق باب الشقة . .

— تضاحك ابو جمال :

— ليس اقل من ذلك يا ابو فاضل . الليلة الجمعة ، وغدا . . .

ثم صمت وهو يتسهم . تساءل ابو فاضل

وماذا تقصد . . ماذا غدا ! !

غدا الجمعة يا ابو فاضل . .

الجمعة . . في الجمعة الفائتة جاء جمال .

قال لي : انا أحبك يا بابا . فقلت له وانا

أحبك ! كيف انت . عليك ان لا تغضب

الماما . . وعندها قال لي : انا لا

اغضبها . لكنها تبكي دون ان افعل

شيئا .

وصمت ابو جمال . ولم يبد على زميله

ادنى رغبة في دفع الحديث باتجاه ان يؤدي الى مزيد من الاشارة . . تناول ابريق القهوة فصب فنجانا لزميله واخر له . رشف رشفة من الفنجان ووضعه ثم قال :

غدا تأتينا قهوة طازجة . .

— هذا أكيد . لقد وصيت زوجتي بأن تحضر لي بيجاما جديدة ، وحذاء دافئا للشتاء القادم .

— وانا طلبت حرام صوف ومعطفا للحمام واخر لاستعماله في ساعات النهار . .

— بالتأكيد سيحضر لي فاضل « علبة سيكار » جديدة . دائما يسألني إذا كنت

أريد سيكارا من نوع اخر ، ويطمئن اذا كانت الكمية كافية . .

صمت ابو فاضل قليلا ثم أضاف :

— في الزيارة الاخيرة كان فاضل متعكر

المزاج . . على غير العادة . كان دائما يحس

بالفرحة للقائي . . ربما كان هناك ما

يقلقه . .

— يبدو انه اختصر الاجراءات . .

— كيف ؟

— في الاسبوع الماضي جاء لزيارتي جمال

وسوسن وتغريد . كانوا جميعا في غاية

الانشراح . وقد قدمت لهم علب

البسكوت التي اشتريتها من (النافي) خصيصا لهم . واخذوا يتعلقون برقبتي .

وعندما حملت جمال الصغير ووجد نفسه

قريبا من قبة الضابط الحمراء تناولها دون

استئذان ووضعها على رأسه واخذ

يضحك . وضحك الضابط . وضحكنا

جميعا . . وتراكم الاطفال في ساحة

المكاتب الخارجية فرحين وقد اثاروا ضجة

ما بعدها ضجة ، دون ان يعترض احد

من (مرتب) السجن . همست في أذن ام

جمال قائلا : « الاطفال في غاية

الانشراح » . زمت شفتيها . وكانت على

وشك ان تذرف دما من عينها . سالتها

بدهشة عن سر تغير وجهها فقالت :

« تصوريا ابو جمال ، بمجرد ان نخرج من

باب السجن الخارجي ، ويصعد الاطفال

الى السيارة ، ويدور المحرك وتنطلق

السيارة بنا عائدين يبدأ الصغار

بالبكاء . . وبصوت عال .

— البكاء ؟!

أحس ابو فاضل بان كلمة غير مناسبة

قد انفلتت من بين شفتيه . قال ابو جمال

مؤكدا :

— نعم البكاء . ماذا تظن إذن ؟

رشف ابو فاضل جرعات عميقة من

فنجانه في محاولة لان يسدل ستاراً على
الحكاية المزعجة . واشعل ابو جمال
سيجارة جديدة . . عب منها جرعات ثم
قال :

- تصور يا ابو فاضل . . هذا جمال
الصغير ولد في موسكو . كنت في تلك
الايام انهي اخر مراحل دراستي . وكنت
انا وامه نرسله الى الحضانة ونزوره
يوميا . . وكان في كثير من الايام بيت
الليل في الحضانة عندما تكون هناك
مهمات دراسية او غيرها علينا كلانا ، أنا
وأمه . . ذات يوم حدثني مسؤولة
الحضانة ، فقالت ان ولدك جمال يلم كتبه
واشياءه ويحزم حقيبته ويقف عند الباب
بانتظار مجيء أبيه وامه ، وذلك بمجرد ان
يأتي اول شخص لاصطحاب اي طفل الى
خارج الحضانة . . فتصور كم كان
يعاني من الحزن عندما يمضي اليوم دون ان
ناتي لاصطحابه الى البيت .

- تصور مدى ما يعانيه هذه الايام . .
- على أي حال . . لديه الان هذه
الدقائق القليلة من الزيارة كل اسبوع . .

نهض الاثنان عندما حان موعد اغلاق
الشقة . كان كل منهما يذهب الى فراشه
وهو يرسم صورة جميلة مشرقة للقاء

الغد . . للزيارة المنتظرة .

استيقظ ابو جمال صباح اليوم التالي
منشرح الصدر ، فاسرع يخلق ذقنه
ويرتدي ملابسه . ونهض ابو فاضل واخذ
يهيئ نفسه للزيارة . وسرعان ما كان
الرجلان يسيران عبر الطرق الاسمنتية
ويثرثران ، بانتظار لحظة وصول
الزوار . .

كان الوقت يمر ثقيلًا بطيئًا . . وكانت
الشمس تصعد الى كبد السماء . واخذ ابو
فاضل يرمق ساعته بعصبية ، كلما مضى
الوقت دون ان تظهر اية بادرة تنم عن
وصول الزوار . همس في اذن ابو جمال :
- تأخر زوارنا اليوم !

- ربما كانت هناك صعوبات معينة . .
- كانوا يأتون مبكرين في العادة . .
- لم يفت وقت كثير . .
- بل فات !
- لا يسعنا إلا ان نواصل الانتظار . .

أحس ابو فاضل بارهاق شديد .
وكانت اشعة الشمس الحارة تلهب
ظهره . . فسار الى المصطبة الاسمنتية ،
وجلس على الكرادل الاخضر . . ثم لحق

به ابو جمال .. جلس الاثنان معا على
المصطبة يحملقان في المدخل فيما كان
الوقت يمر سريعا ..

وانفتح باب الساحة واطل شابان
يحملان مجموعة من الاكياس
البلاستيكية .. ووضعها على طرف
المصطبة ..

تساءل ابو جمال :

- ما هذا .. ؟!

رد أحد الشابين :

- هذا ما جاء به الزوار اليكما ..

- واين الزوار ؟

- تركوها عند الباب الخارجي . ولم

يسمح لهم بالدخول ..
- لماذا ؟

هز الشاب كتفيه ، ثم ما لبث ان
ابتعد ..

نهض ابو فاضل ، والقى نظرة على
الاكياس .. ثم سأل زميله وكأنه يسأل
نفسه ..

- ترى كيف كانت صدمة ما حدث على

الاطفال ؟

أجاب ابو جمال بسخرية :

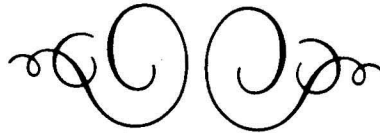
- لا بد انهم بدأوا بالبكاء .. وبصوت

عال ، حتى قبل مغادرة باحة السجن !



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





وتاريخ الكتابة

بمقام الدكتور رأفت سيف
<http://Archivebeta.Sakhiit.com>

الكتابة هي اهم وسيلة لحضارة الانسان ، فهي التي تعطي له وللمعرفة البشرية صفة الدوام . فحيثما وجدت كتابة في منطقة ما وجدت حضارة . ولعل المصريين القدماء قد فطنوا الى هذا الامر لدرجة انهم نسبوا علم الكتابة الى الاله توت ، كذلك ارجع الصينيون والهنود الكتابة للمعرفة الالهية . كما نسب الاغريق اختراع هذا الفن الى الكثير من ابطال اساطيرهم وما يدعو الى الاسف ان علم الكتابة وتاريخه لا يلقى اذنا اهتماما على وجه الاطلاق في جامعاتنا العربية برغم ما لهذا العلم من اهمية خطيرة . راء علم الكتابة الاوروبية او علم الكتابة العربية . . فالمعرفة بهذا العلم

تحتاج الى العديد من الدراسات الجادة الهامة مثل علم التاريخ ، وعلم اللغة وفقهها ، وعلم الانسان ، وعلم الخطوط وغيرها . . .

وتاريخ الكتابة اصلا يدخل في عداد فرعين اساسيين هما : علم الكتابات الاثرية القديمة ، وعلم الخطوط او الباليوجرافيا . . . وهذا العلم الاخير في منتهى الاهمية لنقد وتحقيق النصوص القديمة والاطلاع عليها في مصادرها الاصلية ، ففضله امكن معرفة الكثير من الجوانب الحضارية الهامة .

لقد بدأ الانسان برسم الصور في العصر الحجري القديم . وتعتبر الرموز التي اكتشفها العالم بتري من اقدم ما يمكن ، وهي رموز منقوشة على قطع من الحجارة والخزف في بلاد البحر المتوسط . ونلاحظ ان فكرة الكتابة او الرسم متشابهة في الفعل اليوناني graphein الذي يعني الرسم والكتابة ايضا . . .

واول انواع الكتابة هو ما يعرف بالكتابة التصويرية ، وهي عبارة عن صورة رمزية او رمز مصور لرأس ثور او عنزة او عين او غير ذلك ، لكل منها مدلولها الذاتي .

الكتابة الفكرية والمقطعية

والنوع الثاني من الكتابة هو ما يسمى بالكتابة الفكرية ، وهي كتابة ارقى من التصويرية ، اذ ان كل صورة رمزية تمثل فكرة اشمل واعم ، اي ان الصورة الرمزية تخرج لتتجاوز معناها المحدد لتشمل معنى ممكن تصوره فكراً في غير نطاق حدودها المرئية .

والنوع الثالث من الكتابة يسمى الكتابة المقطعية او ذات المقاطع اي انه عند اجتماع الرموز في كلمة واحدة يفقد كل رمز مدلوله الاصيل ، ويمثل صوتا او مقطعا في الكلمة الجديدة ذات قيمة صوتية مختلفة . . .

الابجدية

اما النوع الاخير فهو الكتابة الابجدية . . . وهذا النوع يعتبر اخر المراحل في تطور الكتابة وايسرها وارقاها شكلا . فهي تتمثل في الحروف ، وكل حرف يمثل صوتا

خاصا به .

وعند الحديث عن هذا الفن لدى الاغريق ، لابد وان تسبقه لمحة سريعة عن تلك الحضارة التي سبقت حضارة الاغريق والمسماة بالحضارة الايجية^(١) . هذه الحضارة ، التي اثارت انتباه العلماء والباحثين في علم الاثار منذ وقت غير بعيد ، نمت وازدهرت في كريت وميلوس . وفي بعض جزر اخرى على بحر ايجيه ، حتى نهاية الالف الثالثة قبل الميلاد حيث دخلت كريت مرحلة حاسمة من القوة والسلطان استطاعت بهما منافسة حضارات مصر القديمة وبابل في ذلك الوقت . ولقد وصل سكان كريت القدماء الى درجة فائقة من مراحل التطور الحضاري تدل عليها بقايا الفن المعماري والتقدم في الصناعات الفخارية ، بل ويبدو ذلك ايضا في الاثر الذي تركته هذه الحضارة على الحضارة الاغريقية . ولقد لعب علم الاثار دورا هاما في توضيح معالم هذه الحضارة والكشف عن نقابها . . . ففي خلال المائة عام الاخيرة قامت اكتشافات وحفريات على نطاق كبير اسفرت عن كشف بقايا كثيرة لاعمال فنية متنوعة ، مثل تلك الحفريات التي اجريت في كنوسوس ، وفايستوس ، بل وفي اماكن اخرى افصححت عن وجود عصر حجري حديث في كريت يرجع تاريخه الى خمسة الاف عام قبل الميلاد او مايزيد ، يتلوه عصر برونزي اطلق عليه فيما بعد العصر المينوي .

ولا شك ان كريت قد ساهمت بدور هام وفعال في بداية هذه الفترة الحضارية وبخاصة حينما نعرف ان من حقائق هذه الحضارة التي لا تقبل الشك ان سكان كريت قد عرفوا الكتابة وكان لهم فيها انواع واساليب مختلفة . وقد سميت هذه الكتابة باسم الكتابة المينوية ، على نحو ما اصدر العلامة « ايفانس » كتابه بهذا العنوان .

الكتابة الكريتية

والكتابة الكريتية انواع مختلفة . فهناك الكتابة التصويرية (انظر ما تقدم) او بمعنى ادق الكتابة الهيروغليفية التي تنقسم بدورها الى قسمين :

القسم الاول اطلق عليه الكتابة الهيروغليفية أ . . . هذه الكتابة كانت

تستخدم في النقش على الحلي وما شابه ذلك ، وهي تتكون من ٩٠ علامة .

القسم الثاني هو ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية ب . . . وهي كتابة غالباً ما كانت تستخدم منذ الفترة الثانية للعصر المينوي الوسيط اي من ١٩٠٠ - ١٧٥٠ ق . م . وهي تتكون من ٩٥ علامة تشترك مع القسم الاول منها في ٥٠ علامة .
وجدير بالقول ان الكتابة الهيروغليفية ب (اعني الكتابة التصويرية من القسم الثاني) في الفترة الثانية للعصر المينوي الوسيط ، كانت تعتبر اكثر تطوراً واكثر تشابكاً في علاماتها ، كما كانت تستخدم في النقش على الاحجار ، وعلى الواح الشمع ايضا .
اما النوع الثاني من الكتابة الكريتية فهو ما اطلق عليه الكتابة الافقية ، وهي عبارة عن علامات تكتب على سطور مستقيمة او مقوسة قليلاً ، كل علامة تدل على حرف او ربما مقطع باكملة . وقد قسمها الاستاذ « ايفانس » الى فئتين :

كتابة أفقية ١ ، وهي بوجه عام كانت تستخدم منذ الفترة الثالثة للعصر المينوي الوسيط اي من ١٧٥٠ - ١٥٨٠ ق . م . وهي تتكون من ٩٠ علامة .

كتابة أفقية ٢ ، وكانت تستخدم في الفترة الثانية للعصر المينوي المتأخر اي من ١٤٥٠ - ١٣٠٠ ق . م . وكانت تتكون من ٨٨ علامة (٢) .

ثم تاتي مرحلة من الكتابة الكريتية تسمى بالكتابة ذات المقاطع ، التي كانت لا تزال تستخدم في قبرص في القرن الخامس قبل الميلاد . ومن خصائص هذه الكتابة انه لم يكن لديها اي علامات للنطق « الهائي » ، او حتى للحروف الساكنة ، كما لم يكن لديها ايضا حرفان ساكنان مدججان في حرف واحد .

واضح اذن ان الانسان خلال مراحل تطوره قد تلمس العلامة او الرمز كوسيلة للتعبير والتدوين سواء بالنقش على الاحجار او المعادن او الجلود او على غيرها من الادوات التي تصلح لهذا الغرض . ولم يكن هدفه من ذلك الا ان يحتفظ للاجيال التالية من بعده اعماله وافكاره . ولذلك فان فهم لكتابة هو في حقيقته اقدم من التاريخ الا ان الاغريق قد اسهموا بالكثير لظهار هذا الفن على صورته الاخيرة المتكاملة بالنسبة لاجديتهم .

الابجدية الفينيقية

والحديث عن الابجدية اليونانية القديمة شيق ممتع برغم ما يدور حوله من آراء مختلفة ونظريات متعددة . فلم تكن الابجدية الاغريقية سوى فينيقية الاصل او بتعبير ادق سامية شمالية وافقت الى حد كبير احتياجات اللغة اليونانية القديمة^(٣) . فهناك شبه اجماع بين معظم العلماء على ان الاغريق قد اخذوا الابجدية ومن الكتابة عن الفينيقيين وذلك لان الفينيقيين كان لهم العديد من المستوطنات والمستوطنين في بلاد الاغريق ، وبخاصة على شواطئ جزر بحر إيجه حيث استطاعوا بنفوذهم التجاري إقامة علاقات وعقد صفقات تجارية في زمن مبكر مع كثير من دول البحر المتوسط .

كان الاعتقاد السائد حتى وقت قريب ان الابجدية الفينيقية اخذت عن الكتابة المصرية القديمة المسماة الهيروغليفية^(٤) . ثم ظهرت بعد ذلك نظريات اخرى تؤكد ان الفينيقيين اخذوا ابجديتهم عن الكتابة المسمارية^(٥) ، ونظريات تقول بان هناك صلة بين الابجدية الفينيقية وابجدية رأس الشجرة المسماة « اوغاريت » ، والتي تشترك مع الكتابة المسمارية في علامتين استخدمتا في الكتابة . على ان طريقة كتابة ابجدية رأس الشجرة كانت من اليسار الى اليمين ، عكس السامية الشمالية التي كانت تكتب من اليمين الى اليسار باستثناء ستة حروف في ابجدية رأس الشجرة التي تشبه ستة حروف اخرى سامية شمالية لها نفس المنطق . ولكن العلامة « دي روجيه » ، عالم الآثار المصرية القديمة ، وضع حداً لهذه المناقشات بان قام في عام ١٨٥٩ بعدة ابحاث ودراسات على نوع من الحروف المتشابهة للكتابة الهيروغليفية اسفرت عن وجود صلة بين السامية والمصرية القديمة .

والطريف في الامر ان الاساطير والاحداث اليونانية القديمة ساهمت هي الاخرى بنصيب كبير عن اصل الابجدية الاغريقية . فكثير من هذه الاحداث تنسب الى سيمونيديس الخيوي ، الشاعر الشهير ، والى بروميثيوس ، واورفيوس ، وموزايوس ، ولينوس ، وانجارموس^(٦) ، العمل على تكوين الابجدية الاغريقية . وان كانت معظم هذه الاحداث تتفق مع هيرودوت^(٧) الذي يذكر ان معظم الحروف

اليونانية قد اتي بها كادموس الفينيقي الذي استوطن بيوتيا . ويضيف هيرودوت انه رأى في طيبة نقوشاً كتبت على طريقة كادموس^(٨) ، وهي تشبه — في رأيه — الابدجدية الفينيقية .

واذا كانت معظم اراء الباحثين قد اجمعت على وجود علاقة قوية بين الابدجدية الاغريقية وبين الفينيقية ، الا انه بوسعنا القول ان الاغريق لم يأخذوا عن الفينيقين الابدجدية بطريقة الية تقليدية ، بل اخذوا عنهم ما يتفق مع حاجتهم اللغوية ، وجعلوه طوعا لطبيعة لغتهم . لذلك نجد ان الاغريق قد اخترعوا و اضافوا حروفا جديدة ، بل واستبعدوا نهائياً حروفا فينيقية ، واعطوا بعضها الاخر نطقا يختلف تماما عن نطقها القديم .

ولسنا ندري سببا معقولا لتلك الاراء التي تجاهلت العلاقة الوثيقة بين السامية واليونانية القديمة . اذ ان معظم اشكال الحروف اليونانية القديمة في صورتها البدائية الاولى تعد صدقاً واضحاً للسامية ، بل ان نظام وترتيب الحروف في كل منها يتفق مع اختلاف بسيط بالاضافة الى ان طريقة الكتابة في مراحلها الاولى كانت من اليمين الى اليسار والبرهان على ذلك هو عقد مقارنة بين الاشكال الاولى للحروف اليونانية وبين السامية على ان اقدم اشكال الكتابة الفينيقية المعروفة لدينا موجود على سلسلة من النقوش يرجع تاريخها الى حوالى القرن العاشر قبل الميلاد اهمها الكتابة المنقوشة على الحجرة المؤابية او حجرة ميشا كما نطلق عليها وهي عبارات مدح وتمجيد للملك ميشا ملك مؤاب ، فمن هذا النقش ومن غيره من النقوش القديمة نصل الى ان الابدجدية الفينيقية في مراحلها الاولى كانت تتكون من ٢٢ حرفاً^(٩) .

غير ان المجال — هنا — لا يسمح بتوضيح الصلة بين حروف الابدجتين عن طريق رسمها او تصويرها . ولكننا سنحاول ان نتناول بعض هذه الحروف التي تتضح فيها العلاقة وضوحاً بيناً من السهل ادراكها .

تشابهات في الحروف

فمن بين اثني وعشر حرفاً فينيقياً اختار الاغريق اربعة حروف لتمثل الحروف

المتحركة . والحروف السامية التي اختاروها لذلك هي على التوالي : He, Aleph, Ayin, Jod لتمثل Omikron, Iota, Epsilon Alpha . . . فهذا حرف Aleph السامي وقد صار Alpha في اليونانية القديمة مع ملاحظة الاختلاف الطفيف في النطق ، على ان شكل الحرف من ناحية الكتابة لا يختلف على وجه الاطلاق مع مراعاة التطور الحتمي لشكل الحرف على مر العصور المختلفة . . . وهذا حرف Beth الذي يدل شكله على رسم بيت وقد صار بيتا Beta في اليونانية . . . ثم حرف جاما Gamma اليوناني المشتق من الحرف الفينيقي جيمل Gimel ، وهو مرسوم على شكل جمل . . . ثم حرف Daleth الذي اصبح حرف دلتا Delta اليوناني ، وهو على شكل باب خيمة . . . اما حرف كاف Kaph فهو الذي صار فيما بعد في اليونانية الحرف كابا Kappa ، وهو يختلف عن الحرف Koppa المشتق من الحرف السامي Goph (قاف) . ويلاحظ ان حرف Koppa هذا قد اختفى تماما من الابدجية الاغريقية بحلول القرن الخامس قبل الميلاد ، لكنه ظل يمثل حرف Q الذي اخذه الرومان عن الابدجية الدورية . اما الحرفان الساميان Taw, Pē فقد ظلا يمثلان الحرفين اليونانيين Taw, Pi ايضا .

ARCHIVE

على انه من الصعب الوصول الى رأي قاطع بخصوص الزمن المحدد الذي اخذ فيه الاغريق الكتابة ، وان كان من المعروف ان الابدجية دخلت بلاد الاغريق في الوقت الذي كان فيه الفينيقيون على علاقات مع هذه البلاد . هذه العلاقات تمت - كما يحدثنا التاريخ - اثناء ازدهار قوة الفينيقيين اي من القرن الثاني عشر حتى التاسع قبل الميلاد . واذا كانت الحروف المكتوبة على النقوش اليونانية والتي يرجع تاريخها الى القرن الثامن قبل الميلاد تظهر اختلافا عن الاشكال الاولى للحروف الفينيقية ، فهذا لا يدعونا الى الشك مطلقا ، اذ انه لا بد وقد سبقت هذه النقوش نقوش اخرى بفترة زمنية كافية ادت الى هذا التغير والاختلاف الاخير . وعلى وجه العموم فان اشكال الحروف اليونانية في مراحلها الاولى تشبه تلك المكتوبة على النقوش الفينيقية التي يرجع تاريخها الى القرن العاشر حتى التاسع قبل الميلاد اكثر مما تشبهها نقوش القرن الثامن قبل الميلاد .

اللياذة والاولديسة

وينكر الاستاذ « جروت » على هو ميروس او حتى هيسودوس معرفة عصرهما
صك العملات او فن العمارة ، لكنه يرى انه من المحتمل ان تكون هذه الاشياء قد
عرفت في القرن السابع قبل الميلاد ، ذلك الوقت الذي كان من الممكن فيه الحصول
على الاحتياجات اللازمة من اوراق البردى من مصر^(١٠) . . . ويرى نقاد اخرون انه
من المحتمل ايضا ان يكون هوميروس قد اشار الى فن الكتابة في اللياذة حين يقول
. . . وارسله الى لوكيا بالواح ، كتب على لوحة مطوية منها علامات كثيرة^(١١) . وفي
هذا الصدد يؤكد الاستاذ « كينيون » ان اللياذة والاولديسا قد كتبت بالفعل ، وان
النسخ الموجودة لم تكن الا لمعاونة المنشدين الذين يترغنون بها لضبط الاختلافات فيما
بينهم^(١٢) ، على ان يكون القرن التاسع قبل الميلاد آخر تاريخ دونت فيه هذه
القصاصد^(١٣) .

وعلى هذا يكون القرن الحادي عشر قبل الميلاد هو ذلك التاريخ التقريبي الذي
اخذ فيه الاغريق الابجدية عن الفينيقيين وبخاصة حينما نعلم ان الحضارة الموكينية قد
تدهورت بسبب الغزو الدوري في حوالى القرن الثاني عشر او الحادي عشر قبل
الميلاد .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الحواشي :

(١) اطلق على هذه الحضارة بصفة عامة الحضارة الايجية نسبة الى جزر بحر إيجه حيث نبعت الحضارة
اصلاً من كريت . ويطلق عليها ايضا اسم « الحضارة المينوية » ، وهو اصطلاح خلعه عليها الاستاذ
« آرثر ايفانسن » نسبة الى مينوس الملك الاسطوري للامبراطورية الايجية .

(٢) انظر : Jeffery, the Local Scripts of Archaic Greece, pp. 12 — 13, Oxford, 1963 .

(٣) انظر . Groningen, Short manual of Greek Palaeography, p. 14, Leiden, 1963 .

(٤) الهيراطيقية نوع من الكتابة المختصرة او الموجزة للهيروغليفية استخدمها الكهنة المصريون منذ
حوالى ٢٥٠٠ عام ق . م . قارن : Rawlinson, History of Ancient Egypt, Vol. I, p. 114 ff, London 1881 .

(٥) المصطلح Cuneiform اقترحه العلامة توماس هايد ، استاذ اللغة العبرية بجامعة اكسفورد عام
١٧٠٠ م . من الكلمة اللاتينية Cuneus ومعناها مسمار ، وكلمة Forma ومعناها شكل ، وقد اطلق
عليها العرب اسم الكتابة المسمارية Mismari .

٦) Simonides of Ceos, Orpheus, Musaeus, Linus, Epicharmus

٧) انظر هيرودوت ، الكتاب الخامس ، ٥٨ ، ٥٩ .

٨) او Kadmou Typol ، او كما يذكر في موضع اخر **Phoenikeia Grammata** ، على ان نفس

هذه العبارة موجودة على نقش من Teos يرجع تاريخه الى ٤٧٥ ق . م .

٩) هذه الحروف تقرأ من اليسار الى اليمين وتنطق كالآتي :

Aleph — Beth — Gimel — Dalteth — He — Waw — Zayin — Heth — Tet — Jod —

— Kuph — Lamed — Mem — Nun — Samech — Ayin — Pe — Tsade — Koph —

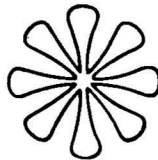
Resch — Shin — Taw .

١٠) History of Greece, Vol. II, part I, ch. 20, p. 116, 143, 150, London 1883 .

١١) الالياذة، الكتاب السادس ، سطر ١٦٨ — ١٧٠ .

١٢) انظر : Kenyon, Books and Readers in Ancient Greece and Rome, p. , London 1951 .

١٣) Ibid, p. 13 .



رسالة الفعل

شعر: حسين علي محمد

(١)



دخرجني الصوتُ الناعمُ

فصعدتُ السلمَ

كانت من أبصرها في الظلمة قمرا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تتألق ،

تقبل ،

قلبي مأخوذ ،

والصوتُ المحتبسُ بحلقي جمر ،

يحرق قلبي

(سأصلي في ديوان الليل

أغني لحداثك جسمك

تفجرين حنانا ،

حبا ،

دفئا ،

طهرا ،
موسيقى ،
أغنية حمراء الأحرف ،
هل يحرفني السيل ؟

(٢)

شمس الصيف :
أجىء إليك من الأحرار
أبارز حاجبك الأسود
(يطعمني)
(يطعمني صدرك فأكهه لم أعرفها
يمتلئ الجوف)
وأعبر حقل الشوك ،

وصدري مملوء بالأسرار الحارقة ،
ويتنصف الليل

(٣)

ما بين اللفظة واللفظة
تشرق عيناك
ووردك فوق الصدر
وعيناي على الجدران مثبتتان
فمن رسمك في دائرة الوهج بعمرى
(كانت تلبس ثوبا من كتان ،
تخلعه ،
فتدور الدنيا في عيني

وأبصرني طفلاً ،
أمي عارية
أخطو في الجامع نحو القبلة ،
والشيخ الأخضر يمسح رأسي بالشجر الطيب)
هأنذا أبصرك أمامي
والجسد - الجنة
يسقط أوراق التوب
ويدنيني من سدرتك صهيل الخيل

(٤)

قالوا في الليل الفاتت
جن ، فباح
فمقتول في الصباح الآتي
بسكاكين النسوة ،
أويلقى في الويل .

(٥)

هأنذا في الصباح أغرد
مازلت أصوب أسلحتي
أخشى أن أسقط
بين الفعل ورد الفعل .



ملاحظات على مرثية دريد الأخيه

بسم الدكتور جميل علوش

على الرغم من أنَّ صلتى بالشعر الجاهلي قديمة جداً وإطلاعي عليه وافر واسع ،
مازلت أحسُّ شيئاً من النفور والكراهية لدى قراءتي لكثير منه . ولعل السبب في ذلك
عائد إلى أن هذا الشعر يتضمن كثيراً من مطاعن الفصاحة ومزالق الصياغة السليمة ،
إذ نجد فيه الكلام الغريب والصيغ النافرة والزخافات الثقيلة والبعد عن التساوق
والانسجام ، وكثيراً من التصحيف والتحريف اللذين يذهبان بحلاوة النعم وجمال
الموسيقى .

وأنا جدُّ عالم بأن كثيراً ممن يتصدون لدراسة الشعر الجاهلي يصفون عليه من
عقود الثناء وآيات الإعجاب ما لا يستحق بل ما هو مجرد منه وخال من فضائله . وليس
ثمة سبب لذلك إلا أنه شعر جاهلي والشعر الجاهلي في نظرهم وحسب المقاييس التي
تلقوها في خلال دراستهم هو النموذج الأعلى للشعر العربي ، لأنه على حد زعمهم جاء
عن طبع وما عداه من الشعر العربي جاء عن صنعة .

ومما يدعو إلى العجب أن عددا من هؤلاء لا يحبون الشعر الكلاسيكي المعاصر فاذا اداروا وجوههم نحو الشعر الجاهلي انقلبت الآية فسمعنا آيات الثناء تكال لذلك الشعر من دوغما تحرز ولا احتياط لتوهمهم أن هذا هو أصل الشعر العربي ونموذجه الأعلى وأن ما نظم بعده من الشعر قد يحتمل القوة أو الضعف ، وقد يحقق النجاح أو الخيبة ، في حين أن الشعر الجاهلي هو القوة والنجاح بل هو الصورة المثلى للشعر دون جدال .

وهم في دراستهم للشعر الجاهلي لا ينظرون إلى الناحية الفنية الجمالية التي هي مناط القيمة النقدية في نظري ، بل ينظرون إلى الموضوع والعاطفة والقضية التي يعبر عنها ، ومقدار ما يصوره من شؤون القبيلة والبيئة . وكأن الشعر مقالة صحفية مهمتها أن تنقل للقارئ قضية وأن تحلل موضوعا وأن تصور خطوطا وخيوطا .

الشعر . . قيمة جمالية :

والشعر في رأيي ونظري قيمة جمالية تعتمد على عذوبة الموسيقى وجمال الصياغة وحلاوة النغم وقوة التعبير وتسلسل المعنى . فليس من الشعر الجيد ما تضمن اللفظ الغريب والبناء المتنافر ، وما تضمن الزحاف الثقيل والنغم المتخلخل ، وكل ما يخالف أصول الصياغة العربية لغة ونحوا وعروضا وقافية .

أما زعم هؤلاء أن الشعر الجاهلي قائم على الطبع وسواه قائم على الصنعة فليس نصا قاطعا في الصحة والاستقامة ، بل هو قابل لأن يكون صحيحا كما هو قابل لأن يكون خطأ ، بل إنني أزعّم أن الطبع يتوفر في الشعر العربي العباسي والمعاصر أكثر منه في الشعر الجاهلي ، بغض النظر عن كون هذا الطبع أصليا أو مكتسبا . والسبب في ذلك أن الشعراء الجاهليين اعتمدوا في شعرهم على الطبع الذي لم تحكمه الممارسة ولم يصقله التهذيب في أحيان كثيرة ، ولذلك كان عرضة لأن يتورط في كثير من النشاز والخشونة والبعد عن الصقل . كان الشاعر الجاهلي بدويا والبدوي يملك الطبع دون شك ولكنه يملك كذلك الجرأة على المخالفة والتفلسف من النظام والخروج عن النهج المألوف . وربما يحاول أن يخفي ذلك ويستتره عن طريق التصرف بالنغم بالاختلاس حينما وبالط

أحيانا .

هذا إذا افترضنا أن الشعر الجاهلي وصلنا سليماً معافى كما نظمه أصحابه ولكننا نعلم أن الشعر الجاهلي دخله التصحيف والتحريف والزيادة والنقصان والمخالفة في الترتيب والكثير من الخلط والتشويه . فكيف نزع بعد ذلك كله أن الشعر الجاهلي هو النموذج الأعلى للشعر العربي ؟

ولا يعني هذا أنه ليس في الشعر الجاهلي ما يستسيغه الذوق وتحبه النفس ويتسق مع قواعد الجمال الفني وأصوله . لاشك أن في الشعر الجاهلي شيئاً من ذلك نجده في شعر الأعشى الذي أطلقوا عليه اسم « صناجة العرب » لما في شعره من عناية بالموسيقى واهتمام بالصياغة العربية الجميلة . ولا نعدم أن نعثري في الشعر الجاهلي على نماذج كثيرة من نسق شعر الأعشى وعلى غمظه من مثل بعض شعر النابغة ولبيد .

مرثية دريد :

ومهما يكن فنحن نريد أن نتحدث عن قصيدة واحدة من شعر الجاهلية لقيت من اهتمام الدارسين ومؤرخي الأدب أكثر مما تستحق . هذه القصيدة هي مرثية دريد ابن الصمة لأخيه عبدالله . لقد قرأت هذه القصيدة منذ أكثر من ثلاثين عاماً . فقد ابرزها لنا مدرس اللغة العربية في ذلك الحين على أنها من أفضل نماذج الشعر الجاهلي ، لما تصوره من القيم التي كان يعتز بها العربي . ولعله كان من حسن الحظ أن ذلك المدرس لم يطلعنا إلا على مختارات منها أثبتتها أحمد حسن الزيات في كتابه « تاريخ الأدب العربي » وهي تقع منها موقع الجوهر واللباب . فلا شك أن قسماً من القصيدة يمتلك مقدمات الجودة . بيد أن القصيدة في مجملها تتضمن كثيراً من الخبث والخبثارة .

ولقد قدر لي أن ادرس مرثية دريد بن الصمة في كليات المجتمع (دور المعلمين) منذ بضع سنين فهي مدرجة في المنهاج . وكنت كلما رددتها وانعمت النظر فيها تكشف لي من سيئاتها ما لم يتكشف من قبل ، حتى بلغ مني النفور منها مبلغاً كبيراً شككني في قدرة واضعي منهاج اللغة العربية على حسن اختيار الشعر واستخلاص الفائدة العميقة منه .

وأنتكى من ذلك كله أن واضعي المنهاج أحالوا على رواية الأصمعي للقصيدة .
ولو قارنا رواية الأصمعي برواية أبي زيد القرشي (ت ١٧٠ هـ) في جمهرة أشعار
العرب ورواية أبي تمام (ت ٢٣١ هـ) في الحماسة لتكشف لنا مافي رواية الأصمعي
من الزيادة التي تبرز في القصيدة كما تبرز الرقعة في الثوب الخلق .
ولو اكتفينا في دراسة القصيدة برواية أبي زيد القرشي وهو متقدم على الأصمعي
بخمسين عاما تقريبا حسب تقدير بعض المؤرخين ، لتجنبنا كثيرا من المزالق اللغوية
والبلاغية والعروضية التي تتضمنها رواية الاصمعي . ولا شك أن ابا تمام كان ادهف
ذوقا بل أكثر دقة من الجميع في روايته حين حصرها في سبعة عشر بيتا في حين مدها
الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) إلى سنة وعشرين بيتا .

وليس هنا مجال القول في مدى ثقة الرواة بالأصمعي ، ولا في تحقيق الشكوك
التي أثارها حوله عدد من المؤرخين القدامى والمحدثين ، ولكنني لا أرى مع ذلك بأسا
في ايراد بعض النصوص التي تلقي ضوءا على الموضوع . قال الدكتور امجد الطرابلسي
نقلا عن أحمد راتب النفاخ : وجملته ما يستخلص من القرائن السالفة أنه ما من دليل
على أن كتاب « الاصمعيات » قد انتهى إلينا على الصورة التي وضعه عليها مؤلفه ،
وأن ما طبع بهذا الاسم اذا صحت نسبته الى الاصمعي فإنه يشبه أن يكون رواية
مختصرة للكتاب (حركة التأليف عند العرب ص ١٠٨ - الحاشية) .

وقال المستشرق الألماني برجستراسر بهذا الخصوص : والاصمعي جامع كثير
من الدواوين القديمة ، وكان ناقدا للشعر والشعراء ، فعاير الشعر بمعايره وأخضعه
لسلطته وحكمه ، ومن المؤكد أنه هو وأمثاله كانوا يسقطون مالا يروونه صحيحا ولا
لائقا بالشاعر الذي ينسب اليه (أصول نقد النصوص ونشر الكتب ص ٣٨) ثم
يقول : فلا نهاية لامكان وقوع التغيرات عن عمد أو بغير عمد ، بل إن وقوع
التزويرات في تلك المدة الطويلة أمر ممكن الى ابعد حد (ص ٣٧) .

وأكثر من ذلك كله أن ابن النديم يصف الاصمعيات بأنها ليست بالمرضية عند
العلماء (انظر الفهرست ص ٨٩ والمصادر الأدبية واللغوية للدكتور عز الدين اسماعيل
ص ٧٨) .

لهذا كله يصبح تشككنا في رواية الأصمعي لمرثية دريد بن الصمة في أخيه
عبدالله مسوغاً بل مقبولا من الناحية العقلية والمنطقية . يضاف الى ذلك أن ما سنبسطة
من براهين وأدلة لا بد أن يؤكد هذا التشكك ويثبته ويجعله حقيقة راسخة ليس الى
الشك فيها من سبيل .

ولا يعني هذا الموازنة بين الروايات المختلفة للقصيدة وتمييز المقبول وغير المقبول
فيها ، فالذي أريد أن ابرزه وأشدد عليه هنا هو جملة المزالق التي تتضمنها القصيدة كما
روتها الاصمعيات . تلك المزالق التي تقلل من قيمتها وتشكك في قدرة الذين قرروا
اختيارها على النقد والتذوق .

فمن تلك المزالق ما يعود الى الوزن والقافية ونحصرها فيما يلي :

قال في مطلع القصيدة :

أرثُ جديداً الجبل من أم معبدٍ معاقبةٍ وأخلفت كل موعِدٍ ؟

وعجز هذا البيت يتضمن زحافاً مكروهاً يكمن في قوله (وأخلفت) دخل
القبض مفاعيلن فنقل إلى مفاعلن وهذا لا يجوز في حشو البيت . ورواية أبي زيد
القرشي اصح الأوهي : <http://Archivebeta.Sakhr.com>

أرثُ جديداً الجبل من أم معبدٍ بعاقبةٍ أم أخلفت كل موعِدٍ ؟

فهو يستعيز من واو العطف بـ « أم » التي هي أكثر مناسبة في هذا الموضع بعد
همزة الاستفهام التي تفيد التعيين :

وكذلك يرد هذا الزحاف في قوله :

فلما عصوني كنت منه وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتد

فالزحاف هنا في قوله « وأنني » إذ دخل القبض على مفاعيلن فأصبحت مفاعلن
كالبيت السابق وهو مكروه .

ويكرر هذا الزحاف في قوله :

ولا برما إذا الرياح تناوحت برطب العضاه والضريع المعصد
والزحاف هنا يكمن في قوله : « ولا برما إذا » و « برطب العضاه » حيث
استعمل الشاعر مفاعلن بدل مفاعيلن . وهو مقبول في العروض والضرب أما الحشو
فلا .

وفي قوله :

كميش الأزار خارج نصف ساقه صبور على العزاء طلاع أنجد
فالزحاف هنا يكمن في قوله « الأزار » .
وفي القصيدة إقواء واحد يرد في قوله :

فطاعت عنه الخيل حتى تبددت وحتى علاني حالك اللون أسود
فلفظة « أسود » هنا حقها الرفع لأنها صفة للفاعل « حالك » ولكنها جرت
لمناسبة حركة الروي التي هي الكسرة . والمخرج من هذا أن نقول « أسودي » بياء
النسبة لأنه ورد عن العرب قولهم أحمرى وأسودي في أحمر وأسود .
وقد تبدو هذه المزالق العروضية طفيفة إذا قيسست بغيرها وإذا علم أن مثلها كثير
الوجود في الشعر الجاهلي . ولكن كثرة الزحاف لا تسوغ قبوله فهو كرية على كل
حال . وليس مما يشرف الشعر الذي يختار لتنمية الذوق الرفيع أن يشوهه الزحاف .
ومما يبدو ناشزا وغير مقبول في القصيدة ذكر الشاعر للمرثي تحت أكثر من اسم .
فهو مرة خالد :

أعاذل إن الرزء في مثل خالد ولا رزء فيما أحلك المرء عن يد
وهو عراض وعارض في قوله :

وقلت لعراض وأصحاب عارض ورهط بني السوداء والقوم شهدي

وهو معبد في قوله :

وإن تعقب الأيام والدهر تعلموا بني قارب أنا غضاب بمعبد
وهو عبد الله في قوله :

تنادوا فقالوا أردت الخيل فارساً فقلت أعبد الله ذلكم الردي!
إن تعدد اسم المرثي ليس له ما يسوغه . وليس من الصحيح ولا المقبول ما
يزعمه بعضهم من أن بعض هذه الأسماء اسم وبعضها لقب وبعضها صفة للأسباب
التالية :

- ١ - أنه لم يرد في الشعر العربي حالة مماثلة نقيس عليها فهي حالة شاذة إذن .
- ٢ - إن الألقاب والصفات لا بد أن توضع في مواقع واضحة الدلالة بينة المغزى .
- ٣ - أنه لو افترضنا أن للمرثي عدة أسماء فالشاعر حينما يبدأ عملية الرثاء لا بد أن يختار
واحدا منها دون غيره .

ويبدو من خلال تأملنا للقصيدة أن هذه الأسماء لا تعود بالضرورة إلى مسمى
واحد . فهي من الدلائل الواضحة على أن القصيدة ليست نصا واحداً ولا نفساً شعرياً
واحداً ، بل هي نصوص مختلفة وأنفاس شعرية متباينة مما يدل على أن القصيدة كانت
عرضة للزيادة والخلط والتعديل ، وأن الرواة أضاف كل منهم إليها ما يناسب المقام .
فهي مجموعة من القصائد والمقطوعات التي لا يجمعها إلا الموضوع العام ألا وهو الرثاء
أو رثاء أخ على وجه التخصيص .

ومما يبدو طارئاً على القصيدة ظاهرة الزيادة فيها قوله :

ولا برما إذا الرياح تناوحت برطب العضاه والضريع المعضد
وهذا كلام - عدا أنه مختل الوزن كما أسلفنا - ثقیل خارج عن حدود الفصاحة
وقوانينها يبدو ناشزاً في موضعه ، يضاف إلى ذلك أنه غامض المعنى بحيث لم أجد من
استطاع أن يفسره تفسيراً مقبولاً فيما بين يدي من مصادر .

وكذلك الأبيات الأخيرة وهي :

وغارة بين اليوم والليل فلتة تداركتها ركضا بسيد عمرد
سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا طويل القرا نهد أسيل المقلد
وتخرج منه صرة القوم مصدقا وطول السرى دري غضب مهند

فهذه الأبيات الثلاثة لم يشبها لا أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب ولا أبو تمام في الحماسة ، مما يدل على شكهما في صحتها . هذا بالإضافة إلى ما تتضمنه من غرابة وجفاء كان الأصمعي مغرما بهما للدلال بعلمه ومعرفته في مجالس الملوك والسلاطين ولعلها من اضافاته .

ثم إن تشبيه الشاعر لحصانه بالذئب في قوله : « بسيد عمرد » يتناقض مع وصفه له بأنه « عبل الشوى » لأن تشبيه حصانه بالذئب الطويل يقتضي أنه كان نحيفا إذا قيس إلى أمثاله من الخيل ، كما أن وصفه له بأنه عبل الشوى يقتضي أنه كان غليظ القوائم . ولا شك أن النحافة والغلظ صفتان متناقضتان انتقاد إليهما نظام الأبيات بدافع الرغبة في اقتناص الألفاظ الغريبة والصفات العجيبة والصور الشاردة .

تكرار القافية
<http://Archiv.Booksakhrit.com>

وكذلك يقع الشاعر في عيب اسمه الايطاء وهو تكرار القافية دون تغيير المعنى فقد كرر لفظة « يد » ثلاث مرات وكرر لفظة « غد » أربع مرات . وهذا من عيوب القافية المعروفة ويستخدم الشاعر بعض الألفاظ التي لم تثبت فصاحتها والتي هي أقرب إلى العامة منها إلى الفصحى وهي كلمة « يمشي » بمعنى « يسير » في قوله :
وكنت كأني واثق بمصدر يمشي بأكناف الحبيب فمحتد .

فكلمة « يمشي » هنا ضعيفة إذ الأصل فيها أن تكون إذا ضعفت متعددة . ولكنه استعملها لازمة . وقد عدها بعضهم صحيحة ظنا منه أنها في الأصل على وزن « يتمشى » على وزن « يتفعل » ثم دخلها الادغام فأصبحت « يمشى » بتشديد الميم

ومن هذا القبيل إزّين يزّين وإدّثر يدّثر . وهذا التخرّيج مقبول لو كان يتفق مع الوزن .
فقولنا « يمشى » يخل بالوزن ولذلك لا نستطيع قبوله في هذا الموضع .

وكذلك يؤخذ على الشاعر اللجوء إلى الحشو الذي ليس له ما يسوغه في مثل قوله .:

وهون وجدني أنما هو فارط أمامي وأني وارد اليوم أو غد
فقوله أمامي بعد « فارط » حشو لأن الفارط هو السابق المتقدم والمتقدم لا يكون
إلا في الأمام فهذا حشو ظاهر .

اختلال الوزن أيضا

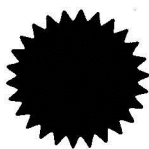
ولا نريد أن نهى تعليقنا على القصيدة قبل التوقف عند هذا البيت :

وغارة بين اليوم والليل فلتة تداركتها ركضاً بسيد عمرد

ففي هذا البيت نقطة تستلفت النظر ، هي ورود كلمة « بين » مجرورة بالإضافة
وهو استعمال نادر لأنها أكثر ما تستعمل منصوبة على الظرفية . ولكن نصبها على
الظرفية هنا يخل بالوزن . فلم يكن ثمة مجال لحل الاشكال إلا بإضافة غارة المجرورة
بوأو « ربّ » إليها . وهو استعمال نادر ورد القليل من أمثاله في القرآن الكريم في نحو
قوله تعالى : هذا فراق بيني وبينك . وقوله : لقد تقطع بينكم على لغة من رفع . ومن
العجيب أن معظم من يتعرضون لقراءة القصيدة يقرأون هذا البيت بتذكير « غارة »
ونصب « بين » على الظرفية مما يتسبب في اختلال الوزن الذي هو عنصر مهم في حسن
تذوق القصيدة .

ويبدو من هذه المآخذ وغيرها مما لم نذكر أن قصيدة دريد بن الصمة ليست في
المكانة التي يزعمها لها بعد الدارسين وليس لهم من حجة إلا أنها تعطي صورة عن
بعض القيم الجاهلية كعادة الغزو والثأر والالتزام برأي القبيلة والاعتزاز بالحصان إلى
غير ذلك من القيم التي يتمسك بها المعجبون بأمثال هذا النموذج من الشعر الجاهلي .

ومع تقديرنا لهذه القيم فالشعر لا يكون شعرا بهذه القيم فقط بل بحلاوة الموسيقى وعذوبة النغم وجمال الصياغة وتناسق الافكار والابتعاد عن التكرار والحشو وسفساف الكلام . ومع الأسف كانت قصيدة دريد بن الصمة خالية من كل ذلك . فهل يستطيع من أوصوا بتدريس هذه القصيدة أن يدلونا على مسوغ اختيارها والعناية بها أم أن القضية لا تعدو أن تكون رأيا ليس له ما يزيه ومزاجا ليس له ما يسوغه ؟!





الاصنامتون

<http://archivebeta.sakhrif.com>

تأليف : ألبير كامو
ترجمة : حسني محمد بدوي

امتزجا بنور فريد باهر أخاذ . ولكن
« ايفار » لم يكن يرى من ذلك شيئا . كان
يقود دراجته ببطء عبر شارع فسيح تمتد
على جانبيه الأشجار ويطل على الميناء .
وقد ألاخرى ساقه العرجاء وسندها في

كان الوقت في صميم الشتاء ، ومع
ذلك كانت الشمس زاهية متألقة ، تشرق
على تلك المدينة التي بدأت تصحو من
سباتها وتدب فيها الحياة . وفي أقصى
رصيف الميناء ، تراءى البحر والسماء وقد

ثبات على « دواسة » دراجته ، على حين كانت ساقه الأخر السليمة تندافع جاهدة فوق ذلك الطريق الزلق الذي كان سطحه مايزال مبللا بندى الليل . بدا « اينفار » طيفا رقيقا لا يرفع رأسه وهو يمتطي سرجه ، متحاشيا الاقتراب من قضبان كانت في زمن غابر لعربات الترام . . وفجأة ، أدار مقود دراجته ، تاركا السيارات تمر من أمامه . سند بمرفقه - دون قصد منه - تلك الحقيبة التي وضعت « فرناند » بداخلها غداءه . في تلك اللحظات ، تذكر محتوياتها بمرارة . لم يكن يوجد داخلها سوى كسرتين من الخبز السميك ، بينهما بعض الجبن ، وذلك بدلا من « العجة » الأسبانية التي يحبها أو شرائح اللحم المقلية بالزيت . ولم يشعر يوما أن « المشوار » أو تلك المسافة التي يقطعها كل صباح من بيته إلى المصنع ، تستغرق منه زمنا طويلا كما هي اليوم . هو بلاشك يتقدم في العمر ويشيخ . ومع أنه الآن في الأربعين من عمره ، إلا أن عضلاته أصبحت لا تنتعش بسرعتها المعهودة . وهو أحيانا يقرأ تعليقات النشرة الرياضية ، فيجدها تنطوي على إشارات إلى مصارع مايزال في الثلاثين من عمره ،

وذي تجارب وخبرات ، فيهرز كتفيه استخفافا ويقول لـ « فرناند » :

- « إذا كان هذا المصارع قد أصبح حقا رجلا محنكا ذا تجارب ، فأنا ، إذن ، في واقع الأمر رجل قعيد » وعرف فيما بعد أن محرر هذه النشرة الرياضية لم يكن مخطئا ، فالإنسان في سن الثلاثين تبدأ قواه في الضعف تدريجيا دون أن يشعر بذلك ، أما وهو في الأربعين ، وإن لم يصبح بعد قعيدا ، فإنه قطعاً ينحدر نحو هذا المصير . أليس هذا حقا هو السبب في أنه الآن يتحاشى النظر تجاه البحر أثناء قطعه الطريق إلى الطرف الآخر من المدينة حيث يقع مصنع براميل النبيذ ؟ عندما كان في العشرين لم يكن يكل أو يمل أبدا من النظر إلى البحر ، الذي تعود أن يكون شاطئه وملاذ سعادته في يوم اجازة نهاية الأسبوع . وكان بالرغم من عرجه ، مولعا بالسباحة ، ثم مرت السنوات وتزوج « فرناند » وانجب منها ولداً ، وتضاعفت أعباؤه ، فاضطر إلى العمل في ساعات إضافية أيام السبت في ذلك المصنع . كما كان عليه أن يؤدي للآخرين بعض الخدمات الغريبة في أيام الأحد . وهكذا ، افتقد تدريجيا ما تعود عليه من

نعمة خلال تلك الأيام الخوالي التي كان يشبع فيها أمنياته في أحضان البحر الرحب ، ذي المياه الصافية ، وحيث الشمس الدافئة وبنات الشاطئ . افتقد تلك الحياة الحسية التي كانت مبعث سعادة لا تعدلها سعادة أخرى في هذه المدينة .

ضاعت تلك السعادة مع ضياع الشباب . ومع ذلك ، ظل « ايفار » يحب البحر الذي لم يعد ينظر إليه إلا في نهاية النهار وحسب عندما تعتم قليلا مياه الخليج . إن تلك اللحظات التي يقضيها في الشرفة هناك ، شرفة بيته ، إنما هي لحظات مفرحة حقاً ، هناك ، يجلس راضياً بعد طول عناء العمل ، سعيداً بارتدائه قميصه النظيف الذي تقوم « فرناند » بكيه ، هائثاً باحتساء كوب مشروب « اليانسون » الرطب . نعم ، عندما يحل المساء ، تتراءى السماء ناعمة رقيقة ثملة ، فيتحدث الجيران مع « ايفار » بأصوات خافتة . في تلك الأيام الخوالي ، لم يكن يعرف ما إذا كان شعوره هو شعور بالفرح أم هو رغبة في البكاء . ولكنه يُعرف أنه كان يشعر بالتوافق والانسجام . ولم يكن لديه أي عمل يشغله سوى الانتظار في سكونية ، دون أن

يعرف ماذا وراء انتظاره . أما الآن ، في صباح كل يوم ، وهو في طريقه إلى عمله ، فإنه يجد نفسه غير راغب في النظر إلى البحر ، مع أن البحر ماثل هناك دائماً ، يرحب به ويحييه . لكن « ايفار » يرفض النظر إليه حتى يحل المساء .

ولكنه في صباحنا هذا ، كان يركب دراجته ، يقودها ، كسير الخاطر ، مثقل القلب بهموم أكثر من أي يوم آخر . عاد في الليلة الماضية ، بعد أن انفض الاجتماع الذي أعلن فيه المجتمعون أنهم سيعودون إلى عملهم ، عاد إلى بيته حيث سأله « فرناند » بابتهاج :

- « هل وافق صاحب المصنع على رفع

أجوركم ؟ »

ومع أن صاحب العمل ، لا يمنح ترقية ولا يرفع أجراً ، إلا أن إضراب العمال قد باء بالفشل ، ذلك لأنهم لم يتدبروا الأمور تدبيراً حكيماً ، فكان عليهم أن يسلموا بالأمر الواقع ، بعد أن قاموا بمظاهرة متهورة ، فضلاً عن أن اتحاد العمال أيدهم تأييداً فاتراً مخذلاً . وعلى أية حال ، فإن تهمة الاضراب قد وجهت إلى خمسة عشر عاملاً لا يعتد بهم . واضطر

اتحاد العمال أن يولي اهتمامه بالورش الأخرى لصناعة البراميل ، تلك التي لم ينضم عمالها إلى هذا الاضراب . وبالطبع ، لا يستطيع إنسان أن يلقي باللائمة على ذلك الاتحاد العمالي ، إذ أن صناعة البراميل تهددها صناعة أخرى هي صناعة الصهاريج وبناء الخزانات ، فأصبح انتاج البراميل الخشبية يتناقص شيئاً فشيئاً حتى اقتصر على ترميم واصلاح تلك الدنان الضخمة القديمة . وشعر أرباب الأعمال بالخطر يتهدد صناعتهم هذه ، ومع ذلك - كانوا يرغبون بلاشك في الاحتفاظ لأنفسهم بعائد الأرباح ، ورأوا أن أسهل الطرق لتحقيق مأربهم هو تجميد الأجور على الرغم من ارتفاع تكاليف المعيشة . فماذا في وسع عمال البراميل أن يفعلوا إذا انقرضت صناعتهم هذه ؟! أنت في مثل أحوالهم هذه ، لا تستطيع أن تغير الحرفة الواحدة التي لم تتعلم غيرها . بل أنت تعاني الكثير في سبيل تعلمك حرفة واحدة ، سيما وأن صناعة البراميل هذه حرفة صعبة تستلزم تدريباً شاقاً طويلاً . . عرف « ايفار » تلك الحرفة ، وكان فخوراً بها حقاً ، ولاشك أن تغييرها يعني أنك تتخلي عما

تعرف من خبرة بحرفتك الأساسية ، وليس هذا بالأمر اليسير . ولكن الأمر الصعب أيضاً هو أن تكون هذه المهارة مع بقائك بلا عمل . . هذا أمر لا يطاق خاصة إذا أجبرت على الاستقالة وعلى السكوت . ومن ثم ، تفتقد القدرة على مناقشة الأمر . . نعم ، إنه أمر صعب حقاً أن يسلك صاحبنا « ايفار » طريقه كل صباح إلى عمله رازحاً تحت وطأة تعبهِ وتفاقم انهاكه ثم لا يقبض في نهاية كل أسبوع إلا ما يريدون منحه إياه ، وهو أجر ضئيل ، أقل مما يستحق . وهذا ما ألهب غضب هؤلاء العمال ، وتردد منهم اثنان أو ثلاثة في الاشتراك في الاضراب لكن الغضب استولى عليهم جميعاً ، عقب أول مناقشة دارت بينهم وبين صاحب العمل الذي قال لهم بحزم وصرامة ، إما أن يواصلوا العمل بنفس الأجور أو أن يتركوه ! أهكذا تجري الأمور إذن ؟ فليس من الصواب أن يتحدث الانسان بهذا الأسلوب . وماذا ينتظر منا إذن ؟ . .

قال « اسبوزيتو » :

« نعم ، ماذا ينتظر منا أن نفعل إذن ؟ هل ينتظر أن نرضخ ؟ هل ننتظر حتى نطرد شر طردة ؟ » ولم يكن صاحب

العمل شخصا شريرا إلى هذا الحد . فقد ورث عن أبيه هذا المصنع ، وشب عن الطوق في باحته ، وعرف جميع العمال الذين عملوا فيه طوال السنوات الماضية . وكان يدعوهم أحيانا إلى حفل صغير متواضع ، حيث يشارك الجميع في إعداد وجبة من سمك « السردين » و« السجق » كما كان صاحب العمل لا يخل عليهم بتقديم بعض أقذار النبيذ . كان رجلا لطيفا ، فقد تعود أيضا في كل عيد من أعياد رأس السنة ، أن يمنح كل عامل منهم خمس زجاجات من النبيذ الفاخر . كما أنه عادة عندما يمرض أحدهم أو يحتفل بأية مناسبة كالزواج مثلا ، فهو يمنحه مكافأة مالية . وكان يقدم في أعياد ميلاد ابنته لكل منهم هدية من الحلوى المحشوة باللوز « الملبس » . إنه بلاشك ، كان يحب عماله ، ولا ينسى حقيقة أبيه الذي بدأ كفاحه صبيانا من صبيان الورش ، إلا أنه مع ذلك كله ، لم يقوم بزيارة أحدهم في بيته ، فهو لا يكثر لهذا الأمر ، إذ أن شغله الشاغل هو الأمور التي تخصه وحسب ، لأنه لا يعرف شيئا سوى نفسه . ألم يقل لهم قوله : « يمكنكم أيها الرجال أن تواصلوا العمل

بنفس الأجور أو أن تتركوه » ! . . لقد أصبح الرجل معهم عنيدا صلبا . كما أن رجال اتحاد العمال قد كفوا أيديهم عنهم ، فلم يتدخلوا . وها هو المصنع قد أغلقت أبوابه . وقال لهم صاحب العمل : « لا تجشموا أنفسكم عناء مراقبة العمال أثناء اضرابهم ، فالمصنع عندما يتوقف عن العمل ، إنما يوفر لي بهذا بعض المال . . . »

ولم يكن ذلك صحيحا ، فهو لم يعالج الأمور بقوله هذا ، لأنه كان يقول لهم مواجهة أنه يسند إليهم الأعمال ويوزعها عليهم من باب الاحسان ! وكان « اسبوزيتو » في أشد حالات الغضب ، إذ رد عليه قائلا : « أنت لست رجلا ! » .

وفار الدم في رأس صاحب العمل ، وما لبثا أن تعاركا . فقام الرجال بفض اشتباكهما وإبعاد كل منهما عن الآخر . وترك ذلك الموقف أثرا بالغا في نفوس العمال ، فقاموا بالاضراب وانقضى عشرون يوما على هذا الاضراب . ومكثت زوجات العمال في بيوتهن ، يعانين من حزن ممض عميق .

سينظر إليه بلا شعور ، فقد أصبح قلبه ثقيلًا مهمومًا . وعندما استبد القلق بزوجه « فرناند » قالت له :

- « ماذا تقولون له ؟ »

فقال لها « ايفار » :

- « لن نقول شيئًا ! »

كان « ايفار » يدفع دراجته مباعدا بين ساقيه قليلا . هز رأسه و« كز » على أسنانه ، وتقبض وجهه الصغير الأسمر المتغضن الذي اكتست ملامحه الرقيقة بظلال قاسية ، ثم قال لنفسه : « سنعود إلى العمل ، وهذا يكفي » .

وها هو الآن مايزال يقود دراجته وأسنانه تصطك ، وقد غلبه مر كفيل أن يجعل السماء كلها تكفهر . ابتعد عن الطريق الفسيح وعن البحر ليخوض في الحي الأسباني القديم . . في شوارعه المبتلة بندى الرطوبة ، تلك الشوارع التي قادته الى أرض خلاء تحتلها حظائر وأحواض القوارب القديمة حيث يقع بينها مصنع البراميل - مقر عمله - ، وهو حظيرة واسعة واطئة ، مستودع مستقوف مهجور خال الآن إلا من آلات مستهلكة

وأخيرا ، نصح اتحاد العمال الرجال بأن يرضخوا ويعيدوا النظر في أمورهم ، وأن يكفوا عن اضراباتهم ، وأن يفيقوا لأنفسهم . وأن يفكروا فيما أضاعوه من أيام بلا عمل كان من الممكن الاستفادة من أجورهم عنها . ووعدهم هذا الاتحاد العمالي باجراء مفاوضات وبتعويضهم عن هذه الأيام ، وبمنحهم أجورا اضافية كذلك . وبناء على ذلك ، قرروا العودة إلى أعمالهم ، وهم يشعرون بالمكابرة ، زاعمين أن الأمر لم يحسم بعد ، وأنهم لا بد لهم من إعادة النظر .

ولكن « ايفار » كان - في هذا الصباح -

يقول لنفسه تحت وطأة شعوره بالتعب والفتش أن الجبن موفور عوضا عن اللحم ! وأن الخداع لا يمكن احتماله أكثر من هذا ، ومن ثم - لا أهمية لطلوع الشمس وسطوعها ولا لوعود البحر ومناجاته !

●● وضغط « ايفار » بقدمه على

« دواسة » دراجته ، وشعر مع كل دورة تدورها العجلة أن العمر يتقدم به درجة ، وأنه لم يعد يقوى على التفكير في المصنع ، ولا في رفاقه العمال ، ولا في صاحب العمل الذي سيراه الآن مرة أخرى .

وبراميل قديمة . وهو يطل على فناء ،
يفصل بينهما ممر مغطى بالقرميد . وتوجد
وراء ذلك الفناء حديقة صاحب المصنع
الذي يقع في أقصاها بيته . وهو بيت
ضخم ، كالح ، تكسوه عرائش اللبلاب
وأزهار الياسمين من كل جانب ، وتمتد
متسللة حتى أعتاب الأبواب الخارجية . .

●● ولح « ايفار » للوهلة الأولى -
أبواب المصنع مغلقة ، تجمع أمام أحدها
لفيف من العمال في صمت . هذه هي
المررة الأولى التي يرى فيها - منذ بداية عمله
هنا - أبواب المصنع موصدة تماما . أراد
صاحب المصنع أن يؤكد نفوذه وسطوته .

واستدار « ايفار » بدراجته ناحية اليسار
وسندها إلى جدار الحظيرة ، ثم اتجه نحو
الباب . تعرف بينهم على زميله
« اسبوزيتو » الذي يعمل بجانبه في
المصنع ، فهو مديد القامة ، أسمر
الوجه ، كثيف الشعر . ورأى « ماركو »
- وكيل اتحاد العمال - ، و « سعيداً »
العربي الوحيد في المصنع ، و « رين
الذين كانوا يقفون صامتين . رآهم وهو
يقتررب منهم . وقبل أن ينضم إليهم ،
التفتوا فجأة إلى باب المصنع الذي بدأ
ينفتح . وظهر « باليستر » - ملاحظ

العمال - من خلال شق الباب . وما أن
فتح الباب الثقيل حتى أدار ظهره
للعمال ، ثم دفع الباب ببطء فوق قضيبه
الحديدي . كان « باليستر » أكبر العمال
سناً ، ولم يكن موافقا على الأضراب منذ
البداية . لكنه لزم الصمت عندما واجهه
« اسبوزيتو » باتهام . اتهمه بأنه يخدم
مصالح صاحب العمل . ووقف
« باليستر » بجانب الباب بقامته القصيرة
وكتفيه العريضين ، مرتدياً قميصه
الصوفي « البحري » الأزرق ، حافي
القدمين . كان هو الشخص الوحيد الذي
يقف بجوار « سعيد » وأخذ يرقبهم وهم
يدخلون واحداً بعد الآخر بعينيه
الشاحبتين ، ووجهه الأليف وفمه المفتوح
تحت شاربته الكث المتهدل . كان الرجال
صامتين ، مذلين مهانين بسبب عودتهم
الفاشلة الخائبة ، كان الغضب يفور في
صدورهم ، وهم ينطوون على صمتهم
الذي كلما طال بهم ، تفاقم عجزهم عن
قطعه . ودخلوا دون أن ينظروا إلى
« باليستر » لأنهم كانوا يعرفون أنه يقوم
بتنفيذ الأوامر لحثهم على الدخول على هذا
النحو . لكن نظرتهم إليهم كانت مريرة
ومهينة . أوشت نظرتهم هذه بما كان يعتمل

في ضميره . نظر « ايفار » إليه كان يحب « باليستر » الذي حتى الآن رأسه دون أن ينبس بكلمة .

دخلوا جميعهم الآن غرفة صغيرة تقع إلى يمين المدخل أما وسط المصنع فهو الباحة التي يياشر فيها العمال مراحل العمل المختلفة الخاصة بتصنيع البراميل الضخمة . . وشوهد هناك بعض براميل كاملة الصنع وبعض آخر لم يجزم بأطواق بعد ، كما وجدت تزحات النجارة ، سميكة مشقوقة شقوقا غائرة ، وضعت فوقها أقراص خشبية أعدت لسحبها ومسحها بـ « الفارة » . وبجانب

الحائط ، على يسار المدخل ، امتدت طاولات العمال في صف طويل ، تكدست أمامها أضلاع البراميل وأكوام من الأطواق الحديدية التي ينتظر تعديلها في جوف النار ، كما وجد بالقرب من حجرة الملابس ، منشاران آليان مدهونان بالزيت . وهما الآن صامتان متوقفان عن العمل تماما . وكان المصنع قد توسع في العمل وعانى من العدد المحدود في العمال . وتلك مزية في فصل الصيف الحار ، ولكنها تعد مضرة في فصل الشتاء .

أما اليوم ، فقد أصبح المصنع صورة حية للاهمال . فالبراميل مهمة في كل ركن ، لم تحزم بالأطواق بعد ، حتى برزت منفرجة انفراجا جعلها تبدو في شكل أزهار برية خشبية فظة . كما غطت نشارة الخشب المقاعد وصناديق الأدوات . تطلع العمال إلى كل هذه الأشياء المهمة أثناء ارتدائهم ستراتهم القديمة وسراويلهم الكالحة المهترئة ، ثم ترددوا لحظات . ولكن « باليستر » الذي كان يراقبهم ، قال لهم :

- « إذن ، فلنستأنف العمل ! »

وأخذ كل منهم مكانه دون أن ينبس بكلمة ومر « باليستر » بكل منهم وراح يلقي بتوجيهاته ونصائحه في كلمات موجزة . ولم يرد عليه أحد . وانداح في الفراغ صدى أول ضربة من ضربات مطرقة هبطت على اسفين الأسلحة الحديدية حيث غاص طوق في جانب من برميل محدودب . وسمع المسحاج - « الفارة » - يئن كلما ارتطم نصله بعقدة خشبية . واستأنف « اسبوزيتو » العمل بالمنشار مقهوراً ، كأنه يرزح تحت طنين رفاص . وأحضر « سعيد » بعض أضلاع الخشب

ينضح بالحياة ويوحى بالارتياح - ثم ما لبث أن اعتراه بعض الارتباك عندما اقترب من الباب . ألقى عليهم تحيته بصوت خفيض على غير عادته . لكن أحدا من العمال لم يرد عليه . وتوقفت أصوات المطارق . همدت . فقدت الحماس . وبعد هنيهة ، استؤنفت الضربات أشد قوة وأكثر علوا . وخطا « مسيولاسيل » خطوات قليلة مترددة ، ثم اتجه بتؤدة نحو « فاليري » الذي بدأ العمل معهم منذ عام فقط . كان يعمل بجانب المنشار الآلي وعلى بعد خطوات قليلة من « ايفار » الذي كان يضع في تلك اللحظة طوقاً حول قاعدة أحد البراميل الكبيرة . وكان صاحب العمل يراقبه باهتمام . استمر « فاليري » في أداء عمله دون أن ينبس بكلمة . وأخيرا ، قال له « مسيولاسيل » :

- « حسنا يا ولدي كيف تسير الأمور معك ؟ » .

وفجأة ، استولى الارتباك على حركات الشاب ، ثم نظر إلى « اسبوزيتو » الذي كان بجانبه . . يجمع كوما من الأضلاع الخشبية بذراعيه الضخمتين . وبأدله « اسبوزيتو » النظر وهو لا يكف عن

كلما طلب منه ذلك ، ثم ما لبث أن توقف عن هذا العمل هنيهة ، وظل واقفا أمام الطاولة الخشبية صامتا - ثم قام بعمليات « البرشمة » ، ودق بعض المسامير بضربات من مطرقة ثقيلة . وسرعان ما زحمت رائحة الحديد المحمى جو المصنع . وحل « ليفار » - الذي كان يعمل بالمسحاج ويقوم بتركيب أضلاع البراميل - محل « اسبوزيتو » وتعرف على الرائحة القديمة واسترخى قلبه قليلا . كان الجميع يعملون بنشاط وفي صمت . إن الحياة بدأت تدب وتصحو تدريجيا في المصنع الذي غمره ضوء منعش نقي ، تسلس إليه من خلال نوافذ عريضة . كما بدأت سحب زرقاء تعلو شعاعات الشمس الذهبية . وسمع « ايفار » حشرة تطن بالقرب منه .

وفي هذه اللحظة ، فتح باب المصنع على مصراعيه . ووقف « المسيولاسيل » - صاحب المصنع - عند عتبة الباب . بدا نحिला كئيبا ، لا يتجاوز الثلاثين من عمره . كان يرتدي معطف العمل الأبيض فوق « حلة » من قماش « الجبردين » . وعلى الرغم من أن وجهه كان عظيمًا بالغ النحافة إلا أنه كان يقظا

العمل . ورجع « فاليري » إلى حيث يوجد برميله الضخم دون أن يعطي جوابا عن سؤال صاحب العمل ، حتى أن « لاسيل » نفسه قد بلبل ذهنه وتحير ، بل تردد هنيهة أمام الشاب ، ثم هز كتفيه ، وعاد إلى « ماركو » الذي أزاح طاولته جانبا ، ثم راح يضع اللمسات الأخيرة لعمله بطرقات حريضة متتدة شاحداً حافة الطوق بالمسحاج . قال « لاسيل » بنبرة تملق ونفاق :

- كيف الحال يا ماركو ؟ » .

ظل « ماركو » مكبا على عمله متشاغلا عن محدثه برفع مسحاجه الرفيع عن لوح خشبي . عاد « لاسيل » يسأله بصوت عال وهو يتجه نحو العمال الآخرين : « إن (الريس) - صاحب العمل -

- ماذا دهاكم ؟ حقا نحن لم تنفق ، ولكن ذلك لا يمنعنا عن العمل سويا . فما جدوى عنادكم ؟ » ورفع « ماركو » اللوح الخشبي ، وتحسس حافة قاعدة البرميل الاسطوانية براحة يده ، ثم أدار عينيه المسترخيتين بنظرات ملؤها الرضا والسكينة ، ثم اتجه نحو عامل آخر كان يقوم بوضع البراميل في شكل متجاور ، ولم تكن تسمع في تلك اللحظات إلا

أصوات المطارق وهدير المنشار الآلي ، وقال « لاسيل » :

- « حسنا ، عندما تفيق عقولكم من حالتكم هذه ، أرجو تبليغي بذلك عن طريق « باليستر » . . وانسل في هدوء مغادرا المصنع . وفي الحال ، وفي غمار ضوضاء المصنع ، قرع الجرس مرتين فنهض « باليستر » الذي كان قد جلس يعد لفافة تبغ ، نهض ببطء واتجه صوب الباب الذي يوجد في أقصى باحة المصنع . . وما أن غادر المصنع حتى سمعت أصداء المطارق وهي تترجع أقل ضجة . ووقف أحد العمال عند الباب . حينما عاد « باليستر » مرة أخرى ، قال :

يريدكما : ماركو وايفار » ،

واندفع « ايفار » وذهب ليغسل يديه . ولكن « ماركو » لحق به وأمسك بذراعيه أثناء خروجه وجره وراءه ، فتبعه « ايفار » بخطواته العرجاء . كان الضوء في الخارج ساطعا جدا ، يتساقط سائلا نقياً على وجه « ايفار » وذراعيه صعد بصحبة « ماركو » الدرج تحت نوارات الياسمين الياضعة المزهرة . وما أن دخلا الردهة التي كانت

أقول ، ما يلي : إن مالا أستطيع عمله
اليوم ، ربما أكون قادرا عليه إذا نشط
العمل وانتعش . ومؤقتا وحتى تتحسن
الأمر دعونا نحاول العمل سويا . . .
وتوقف عن الكلام متمليا ثم نظر إليهما
وقال :

- « حسنا » !!

ونظر « ماركو » إلى الخارج من خلال
النافذة ، و « كز » « ايفار » على أسنانه ،
وأراد أن يتحدث ، ولكنه لم يستطع - ثم
قال « لاسيل » :

- « اسمعوا !- إنكم جميعا قد فقدتم
وعيككم !! ولكنكم ستتغلبون على حالتكم
هذه ! وعندما تتعقلون الأمور وتعيدون
النظر مرة أخرى ، أرجو ألا تنسوا ما قلته
لكم الآن » ! وقام واتجه نحو « ماركو »
ومد له يده قائلا :

- « الى اللقاء ! »

وشحب وجه « ماركو » لحظة ، فبدأ
زرى الهيئة ، ثم دار على عقبيه وخرج
لاثذا بالفرار . كذلك شحب وجه
« لاسيل » الذي نظر إلى « ايفار » دون أن
يمد له يده ، وقال صارخا :

جدرانها مغطاة بشهادات التخرج ، حتى
تناهى إلى مسامعهما صراخ طفلة ،
وصوت « مسيولاسيل » يقول :
- « لنضعها في سريرها بعد الغداء ،
وسنستدعي الطبيب إن لم تتحسن
صحتها . . »

وفجأة ظهر صاحب العمل في ممر
الردهة ، وقادهما إلى حجرة مكتبه
الصغيرة المزدانة جدرانها بمحطات الصيد
والنصب التذكارية . قال « لاسيل » وهو
يأخذ مكانه وراء مكتبه :
- « إجلسا . . »

ولكنهما ظلّا واقفين ، فاستطرد
« لاسيل » يقول :

- « استدعيتك هنا يا ماركو لأنك وكيل
اتحاد العمال ، وأنت يا ايفار ، لأنك أقدم
العمال عندي بعد باليستر . . وأنا لا أريد
أن أعود إلى المناقشات إياها ، تلك التي
اعتبرها منتهية ، أنا لا أستطيع مطلقا أن
أعطيك ما تطلبونه . فالأمر قد حسم
وتوصلنا إلى نتيجة ، هي أن العمل لابد
وأن يستأنف . وإني أراكم غاضبين مني .
وهذا يؤذي شعوري . إنني أبوح لكما بما
أشعر به تماما . وأريد أن أضيف إلى ما

- « فلتذهبا إلى الجحيم ! »

وعندما رجع « ايفار » و « ماركو » إلى المصنع ، كان الرجال يتناولون غداءهم . وخرج « باليستر » .

وقال « ماركو » ببساطة :

- « كلام فارغ » !!

ثم رجع إلى طاولته ، وكف « اسبوزيتو » عن قضم رغيفه ، وسألها عن ردها عليه ، فقال « ايفار » أنها لم يردا عليه بكلمة ثم ذهب ليحضر جرابه . وسرعان ما عاد وجلس إلى طاولته وبدأ يتناول طعامه ، ورأى « سعيدا » راقدا بالقرب منه على جوال مهمل فوق كوم من نشارة الخشب ، على حين كانت عيناه تنظران نظرات غامضة إلى النوافذ المزرقة بفعل انعكاس السماء التي بدت أقل ضياء . سأله « ايفار » عما إذا كان قد فرغ من تناول طعامه ، فأجابه « سعيد » بأنه أكل نصيبه من ثمرات التين . وكف « ايفار » عن تناول الطعام . إن المشاعر غير المريحة التي لم تبرحه منذ مقابلته لـ « لاسيل » قد اختفت فجأة ، مما جعله يحس بدفء لذيذ يشيع في الحجره ، فقطع رغيفه نصفين أثناء قيامه . ووقع

بصره على ملامح وجه « سعيد » الناطقة بالإباء ، فقال له أن كل شيء سيكون أفضل في الأسبوع القادم ، ثم أضاف قائلاً :

- « إذن ، سيكون الدور عليك لتكون مضيفي ! » .

وابتسم « سعيد » ثم قضم قضة من نصف رغيف « ايفار » على مهل وبتؤدة وكأنه ليس بجائع . وتناول « اسبوزيتو » وعاء قديما وأوقد شعلة نار صغير في نشارة الخشب . وقام بتسخين بعض القهوة التي أحضرها معه في زجاجة ، وقال إنها هدية أهداها بقاله إلى عمال المصنع عندما سمع بفشل اضراهم . وتناقلت الأيدي « برطمان » بهارات الخردل . وتولى « اسبوزيتو » صب القهوة المسكرة التي بدأ « سعيد » بارتشاف بعضها باستمتاع فاق إحساسه بلذة تناوله للطعام . واحتسى « اسبوزيتو » بقية القهوة من الوعاء الساخن ، وهو يتلمظ بشفتيه ويحلف متوعدا . .

وفي هذه اللحظة ، دخل « باليستر » باحة المصنع ليأخذ التوقيعات على عقود العمل . وبينما هم يقومون بجمع الأوراق

وشاع عواء المنشار الآلي الكبير في أرجاء
المصنع . وكان « اسبوزيتو » يتحرك أمامه
ببطء ، ونشارة الخشب الرطبة تتدفق
وتفور كأنها فتات من لباب الخبز .
والأيدي الضخمة ، الكثيفة الشعر تمتد
فتمسك في دقة باضلاع الخشب من كل
جانب حول نصل المنشار الذي لا يكف
عن العواء والعويل . وإذا ما انشق لوح
من الخشب تماما ، فأنت تسمع صوب
الآلة بوضوح .

شعر « ايفار » الآن بصدع يشق ظهره
ويقصمه ، فانحنى فوق مسحاج
النجارة . إن « ايفار » لم يشعر بالتعب في
الأونة الأخيرة التي تخلف خلالها عن
النشاط ، كانت عدة أسابيع من الركود
ولكنه كان يفكر في تقدمه في السن . الأمر
الذي يجعل قيامه بالعمل اليدوي أكثر
صعوبة . فهذا الاجهاد أو التوتر الذي
يشعر به الآن لاشك هو أمانة على
شيخوخته الوشيكة ! وهو كلما شعر بتعب
عضلاته ، شعر بكراهيته للعمل . وذلك
عرض يسبق الموت . ولكن عندما يحل
المساء يهدأ المجهود العضلي ويسكن
الجسم سكينه الموت . وكم ود عندما كان
صبيا أن يصبح معلما في مدرسة . حقا ،

والأواني في أكياسهم ، إذا بـ « باليستر »
يندس وسطهم . قال لهم فجأة أن الأمر
كان صعبا على الجميع ، وعليه أيضا ،
ومع ذلك لم يكن لهم من مبرر ليتصرفوا
على هذا النحو كالأطفال ! وأن سخطهم
ليس له أية فائدة . ثم اتجه إليه
« اسبوزيتو » ، وما يزال الوعاء بيده ،
اتجه إليه بقامته المديدة ، وبوجهه الفظ
الذي تورد فجأة .

وعرف « ايفار » ما سيقوله وما يفكر فيه
كل منهم في نفس الوقت ، كما عرف أنهم
ليسوا ساخطين ، وأن أفواههم مغلقة ،
وأنهم مضطرون بالفعل : اما لمواصلة
العمل أو تركه . ولا شك أن هذا الغضب
والعجز يؤذيان شعورك أشد الأذى عندما
لا تقوى حتى على اطلاق صحية . وهم ،
فضلا عن ذلك كله ، كانوا رجالا ،
ولكنهم لن يبتسموا ولن يتكلفوا
الابتسام . ولم يقل « اسبوزيتو » شيئا .
بدا على وجهه بعض الارتياح . ربت على
كتف « باليستر » بلطف ، ورجع
الآخرون إلى أعمالهم . وعادوت أصوات
المطارق دويها ، وامتلأت الباحة الفسيحة
بالضوضاء المألوفة وبرائحة النشارة
المحترقة والملابس القديمة المبللة بالعرق .

إن الذين يستحسنون الأعمال اليدوية لا يعرفون ما يقولون . وقام « ايفار » ليلتقط أنفاسه وليطرد أفكاره الشيطانية . .

وهنا ، دق الجرس مرة أخرى ، دقات ملحاحة وبطريقة غريبة ، إذ توقفت ثم تعاودت ، حتى أن العمال قد كفوا عن مواصلة عملهم .

أرهف « باليستر » مسامعه بدهشة ، وأعمل عقله ، ثم اتجه نحو الباب على مهل ، واختفى بضع ثوان عندما توقفت دقات الجرس التي ما لبثت بعد هنيهة أن استؤنفت من جديد . وانفتح الباب مرة أخرى ، وهرع « باليستر » تجاه الغرفة الخارجية ، ثم ظهر مرتدياً حذاءً من الخيش ، مستربلاً في سترته . قال لـ « ايفار » وهو يغادر المكان :

- « إن الطفلة قد أصيبت بمرض مفاجئ ! إنني ذاهب لأحضر « جيرمين » ! . . » .

ثم جرى نحو الباب الرئيسي . إن الطبيب « جيرمين » هو الذي يرعى صحة العاملين بالمصنع ، وهو يقطن في مسكن منعزل . ردد « ايفار » الخبر ، فجمعوا

حوله ، ونظر كل منهم إلى الآخر بارتباك . ولم يكن أحد يستطيع أن يسمع صوتاً سوى هدير المنشار الآلي وهو ينطلق خلال تروسه . . قال أحدهم :

- « ربما ليس في الأمر شيء ! »
ورجعوا إلى أماكنهم ، وشاع الضجيج في المصنع مرة أخرى . كانوا يعملون ببطء ، وكأنهم يترقبون وقوع حدث جلل !!

وبعد انقضاء ربع الساعة ، رجع « باليستر » رافعا سترته ، دون أن ينبس بكلمة ، ثم ما لبث أن خرج من خلال الباب الصغير . وكان الضوء خلال النوافذ يتلاشى ويغيم تدريجياً . . وبعد هنيهة ، وخلال توقفات المنشار عن تقطيع ألواح الخشب ، سمعت الصلصلة الكثيرة لجرس عربة الاسعاف . في البدء سمعت عن بعد ، ثم سمعت عن مسافة أقرب . وأخيراً ، ملأت المسامع عن قرب بالخارج . وما لبث أن ساد السكون . .

وبعد لحظة ، رجع « باليستر » ، فاتجه كل منهم نحوه . وأوقف « باليستر » (موتور) المنشار ثم أخبرهم أن الطفلة عندما كانت تحلح ملابسهما ترنحت فجأة وخارت قواها فسقطت منهاراً وكأن

جسمها حزمة عشب حصدت حصدا . .
وقال « ماركو » :

- « هل سمع أحدكم عن مثل هذه
الحالة من قبل ؟ » .

هز « باليستر » رأسه وأومأ ايماءة مبهمة
مشيرا إلى المصنع . وسمعت مرة أخرى
صلصلة جرس عربة الاسعاف . كان
الجميع هناك ، في المصنع الصامت ،
تحت الضوء الأصفر المتسلل عبر زجاج
النوافذ . كانت أيديهم الخشنة مرخاة في
عجز على سراويلهم المغطاة بنشارة
الخشب . .

●● وانقضت البقية الباقية من فترة ما
بعد الظهيرة . الآن ، شعر « ايفار » بمزيد
من التعب . شعر بقلبه ما يزال مثقلا .
كان يتمنى لو تكلم ولكن لم يكن لديه ما
يقوله ، ولم يكن لدى الآخرين أيضا ما
يقولونه . وكان يمكن للمرء أن يرى الحزن
والعناد في وجوههم المزموتة . إن كلمة
« كارثة » تبدو - أحيانا - متجسدة بوضوح
في تعبيرات وجه « ايفار » ، التي سرعان
ما تتلاشى كما تتلاشى فقاعة هوائية تنبثق
ثم تنطفئ سريعا .

أراد « ايفار » أن يعود إلى بيته ليكون

مرة أخرى بجانب زوجته « فرناند »
والطفل ، في الشرفة وفي تلك اللحظة ،
أعلن « باليستر » أن وقت اغلاق المصنع
قد حان . توقفت « الماكينات » عن
العمل . وأطفأ الرجال النار ، بلا
عجلة . ووضعوا كل شيء فوق
الطاولات ، ثم غادر المكان واحدا بعد
الآخر إلى غرفة تغيير الملابس .

بقي « سعيد » لينظف باحة المصنع
وليكنس أرضيتها . وعندما بلغ « ايفار »
حجرة تغيير الملابس كان « اسبوزيتو » ذو
الجسم الضخم والشعر الكثيف ، قد
دخل تحت « الدش » - في حمام المصنع -
.. وكان يدير لهم ظهره ، ورغوة
الصابون تغطي جسمه - وكان يتحدث أثناء
ذلك ضوضاء نظروا إليه كطفل بسبب
حيائه ، هذا الدب الكبير الذي ظل يخفي
عورته باصرار . ولكن أحدا ، اليوم ، لم
يلتفت إلى شيء من هذا . انفلت
« اسبوزيتو » من تحت « الدش » والتف
في منشفة ليخفي عورته وأخذ الآخرون
دورهم . ولطم « ماركو » بعنف عرضيه
العاريين . هنا ، سمع الرفاق صوت
الباب الكبير وقد انفتح على عجلاته
الحديدية . ودخل « لاسيل » مرتديا نفس



ملابسه . ولكنه هذه المرة كان شعث الشعر . وقف عند عتبة الباب ، ونظر إلى باحة المصنع الرحبة المهجورة . خطأ خطوات معدودات ثم توقف مرة أخرى ، ثم نظر إلى حجرة تغيير الملابس . كان « اسبوزيتو » ما يزال متدثرا بمنشفته . اتجه نحوه ، وكان عاريا مرتبكا وهو يخطو على أطراف أصابعه . وخطر لـ « ايفار » أن الوقت قد حان لـ « ماركو » أن يقول شيئا . ولكن « ماركو » بقي متواريا وراء ستار من مياه « الدش » التي كانت تحيطه من كل جانب . واختطف « اسبوزيتو » قميصا وراح يرتديه بخفة ورشاقة ، وذلك عندما كان « لاسيل » يقول :
- « مساء الخير » .

دراجه في ذلك الوقت من العصر عبر مدينة التجارة والبضائع كان يقودها مسرعا لأنه كان متلهفا على العودة إلى بيته القديم ، تواقا للجلوس في تلك الشرفة . وهناك ، في حمام بيته سيغسل جسمه ، قبل أن يجلس في الشرفة ليتأمل البحر الذي يرافقه الآن ، فوق حاجز الطريق ، أكثر عتامة عما كان في الصباح ولكن طيف الطفلة الصغيرة أيضا يرافقه ، وهو لا يستطيع أن يوقف تفكيره فيها . .

قال ذلك بصوت لا يعبر عن شيء ، ثم اتجه نحو الباب الصغير . وعندما خطر لـ « ايفار » أن لابد لأحدهم أن يناديه ، كان الباب قد أغلق توا . وارتدى ملابسه دون أن يغتسل وألقى تحية المساء هو أيضا ، ولكن من أعماق قلبه ، فردوا له التحية بنفس الحرارة . وخرج « ايفار » مسرعا وأمسك بدراجه . وما أن باعد ووسع ما بين ساقيه حتى شعر بالاجهاد يقصم ظهره مرة أخرى . هو الآن يمتطي

وفي البيت ، كان ابنه قد رجع من مدرسته ليقرأ مجلته المصورة . وسألت « فرناند » « ايفار » عما إذا كانت الأمور قد سارت على ما يرام ، فلم ينس « ايفار » بكلمة . دخل يغتسل في الحمام ، ثم جلس على أريكة أمام جدار الشرفة الواطيء . لقد أصلح هذا الاغتسال الكثير مما كان يدور في رأسه . وبدأت السماء شفافة رقيقة ، كما تبدى فوق الجدار بحر المساء ناعما لطيفا . وأجضرت « فرناند » كوبين من (اليانسون) وابريقا

من الماء الرطب . وجلست بجانب زوجها حكي لها كل شيء ، ممسكا بيدها كما كان يفعل في الأيام الأولى من زواجهما . . ولما فرغ من ذلك ، سكت تماما . وظل ينظر إلى البحر من أقصى طرف الأفق إلى الطرف الآخر منه . وها هو غبش الغسق يحل ويكتنف الدنيا في نعومة ولطف . وقال : « آه ! إنها غلظته هو ! » . .

لو كان بالامكان أن يعود شابا كما كان و « فرناند » أيضا ، إذن لسافرا وهاجرا عبر البحر !!



صور مبكرة في

الأدب الحجازي

محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE

لا يكاد كتاب «أدب الحجاز»^(١) يخرج عن الروح الحماسية التي ألهمتها الأحداث في ذلك الوقت ، وان غلفتها الأحزان أو طغت عليها خيبة الآمال . وجميع الكتاب والشعراء الذين ساهموا في هذا الكتاب ينظرون إلى الماضي القريب في غضب ، وإلى البعيد في شوق . ويقابلون بين البعيد وبين الحاضر لاستنهاض الهمم من أجل حياة جديدة . «حياة التقدم المعقول والسير مع العصر ، دون أن نخس جوهر الدين وشرف القومية العربية» كما قال حامد كعكي .^(٢) كما ينظرون إلى الغرب والبلدان العربية التي سبقتهم في النهضة لاستلهم أسلحة هذه الحياة الجديدة ، وأهمها سلاح العلم . يقول عبد الوهاب النشار:^(٣) «هذه مصر تنفق بسخاء وطيب نفس بضعة ملايين من الجنيهات سنوياً على نشر التعليم . بل أمامنا فلسطين التي تقل عنا مساحة وسكاناً تحتفظ ميزانيتها بنحو مليون دينار لاشراق العلم في سمائها ، عدا ما شيد فيها من مدارس عمومية وخصوصية رائدها تثقيف العقول وتربية الأفكار . أما

حجازنا المقدس مهبط الوحي . حجازنا منبع العلوم والمعارف فلا يحتوي إلا على مدارس بسيطة تضم نحو ألف طالب من مجموع سكانه » .

وكانت الخطابة طبيعة العصر كله . . عصر مقاومة الاستعمار . وهذه الخاصية هي التي جعلت سلامة موسى يشيد بكتاب الأنسة مي زيادة : « بين المد والجزر » . فمعظم الكتاب يتناول أبحاث تاريخ آداب اللغة العربية ، ولكن - وهذه وجهة نظره - « بأسلوب الخطابة لا أسلوب التأليف ، وهذه الميزة العصرية هي كل ما جذبني إلى درس مقالاتها ثم إلى الاعجاب بآرائها . . » . ولا ينسى الخطابة هو أيضا فيهدف قائلا : « لتحي الأنسة مي » .

ويعجب العواد بهذه الفقرة فينقلها إلى كتابه : « خواطر مصرحة » الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٤٥ هـ حينما نظر في كتاب الأنسة مي .^(٤) كما نراه عندما يراجع قصة « الانتقام الطبيعي » التي أصدرها محمد نور الجوهري عام ١٣٥٤ هـ يقول : « وفي الرواية نظريات اجتماعية سديدة من لباب علم الاجتماع ، ومن لباب الدين الاسلامي الخفيف ، يبثها المؤلف في أسلوب خطابي يعرف طريقه إلى النفوس » .^(٥)

http://Archivebeta.Sakhrir.com
ويبدو أن مفهوم الخطابة عند هذا الجيل كان يعني « الحرارة » و « الاخلاص » في تبني القضية أو وجهة النظر ، مع عدم البعد عن الموضوعية . وإن اصمّت البعض دقات الطبول فانساقوا وراءها غافلين عن الفكرة التي أرادوا التعبير عنها .

وإذا كانت الطبعة الأولى من كتاب « أدب الحجاز » قد صدرت عام ١٣٤٤ هـ . وكان الملك علي بن الحسين قد غادر جدة في ٦ رجب من نفس العام (١٢ ديسمبر ١٩٢٥) رأينا أن هذا الكتاب لا يعبر عن العهد السعودي ، وإنما عن الانتفاضة الشبابية التي واكبت الأحداث في تلك الفترة . ومن ثم جاءت كتاباتهم صرخة مكتومة أحيانا ، وآهة حزينة أحيانا ، وبكاء مرا أحيانا . لكنها في جملتها تستنهض الهمم للنفخ في روح الحجاز .

وفي مثل هذه الظروف يتوقع بعض الشباب على نفسه ، غالقا ذاته على ذاته ،

وهو يشعر بعدم قدرته على التغيير . وهنا تحبو الروح الخطابية الرنانة ، وتحل محلها روح مهزومة واهنة تتجه إلى محاورة النفس ، وتصوير ما يعتلج في الصدر .

وقد وجدنا وسط هذا الحفل الخطابي خمسة أعمال تحققت بها مقاييس اللوحة الوصفية أحيانا ، والصورة الفنية أحيانا . وهي : « على ملعب الأحداث » لعبد الوهاب آشي ، و « وحدتي » لمحمد البياري ، و « استيقظي يا نفس » لمحمد علي رضا ، و « إيه من أسطوره الحب » لمحمد عمر عرب ، و « على ضفاف ماء » لعبدالله فدا .

ويعد محمد عمر عرب أكبر أعضاء جماعة الصبان سنا ، باستثناء الصبان نفسه . إذ ولد الصبان عام ١٣١٦هـ وعرب عام ١٣١٨هـ . ويبدو أن التواريخ المذكورة في « أدب الحجاز » و « وحي الصحراء » والتي نقلتها عنهما كافة المصادر تواريخ تقريبية . فلم يكن هذا العهد قد عرف اثبات المواليذ في وثائق رسمية . لكن لا بد أن هناك أمارات موثوق بها جعلت هؤلاء الأدباء يملون تلك التواريخ . وعلى أية حال . . فإننا نلاحظ تقاربهم في السن . فقد ذكر أن محمد علي رضا وعبدالله فدا في العقد الثالث من العمر . أما محمد البياري فولد عام ١٣٢٢هـ ، وعبد الوهاب آشي عام ١٣٢٣هـ .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويبدأ محمد عمر عرب لوحته الوصفية برؤية « عروس الفجر » . « ترتل نغمة الحب » . فمنذ البداية نلتقي معه بالرمز الموحى . ونرى أن عروسه ليست « عروس البحر » أو جنيته التي تغوي الصناديد حتى تلقىهم إلى التهلكة ، كما في الأساطير والحكايات الشعبية التي كثر الاستقاء من نبعها في عصرنا . وإنما « عروس الفجر » المرتقب الذي طال انتظاره وهلت تباشيره . ويتم اللقاء بينه وبين عروسه في « الرياض » . بين حفيف الأشجار وأريج الأزهار ، والنسيم العليل والهواء البليل . تحت أشعة الشمس الفضية ورقابة عين الدراري . على ضفاف الجداول الجارية النقية ، وحول الأشجار الباسقة والقطوف الدانية . وعند تغريد البلابل وسجع

الورق وهديل الشحارير وزقزقة العصافير وابتسام الورد وتحديق النرجس .

ويظل طيلة الجزء الأول من اللوحة مع هذه الأوصاف الخارجية للطبيعة . بادئا كل فقرة من فقراته بعبارة « في الرياض » لايجاد نوع من الايقاع الموائم للحالة التأملية . لكن لماذا الرياض ؟ الا توجد عرائس الفجر في البيئة الصحراوية التي ألهمت التأمليين العظام ؟ . ربما لأنه يدعو هذه البيئة الى اتباعه ، وما الرياض إلا رمز لموطن الفجر الجديد . وهذا الجو الشاعري من الهام شعراء المهجر . وهو هنا يستعمل حتى مفرداتهم مثل « الشحارير » . ولا غرو فقد قلد وجاري وعارض العديد من قصائدهم ، مثل مجاراته لقصيدة « يا نهر ! لميخائيل نعيمة ، بقصيدته التي بدأها بعبارة « يا شرق ! » وأسمائها « الى الشرق المستكين » . ومثل تشفيره لقصيدة « موطن لاينالهم فيه ضيم » لايليا أبي ماضي ، وقصيدة « الصبا والجمال » لبشارة الخوري أو « الأخطل الصغير » .

في الرياض سرت في أعضائه النغمة التي سمعها من « عروس الفجر » فأخذ يرددها ، حتى أرسلت في نفسه « شعاع الأمل » فهرع الى قومه ليعلمهم سر الحياة ، لكنه وجدهم « عجماءات لايسمعون . يصيخون لنعيق الغربان ، ويطربون من صوت الزوابع الثائرة ! » . فرتل على مسامعهم أسطورة الحب . فإذا بهم « يضحكون ويبكون معا ! . . » . « حينذاك علمت أنهم مخدرون بمورفين الجهل لايفيقون إلا متى جرت في دمائهم الحياة الحقيقية ، وأن لهم ذلك ، وهم كذلك حتى تطأهم حوادث الأيام ، ويذهبون في خبر كان » . وهنا ودع قومه . ترك مسقط رأسه ومرى طفولته ، وأخذ قيثارته بيده وسعى وراء عروس البحر . « تلك التي علمتني نشيد الحرية ، وهدتني إلى أسرار الوجود » جاثبا « السهول والأوعار والانجاد والأغوار » باحثا عن ضالته المنشودة حتى وجدها « واقفة على ربوة الحياة ، مشرفة على الأفق من وراء العالم » .

لا تقل : لماذا أخذ يبحث عنها هذا البحث المضني ، وهو يعرف أن موطنها الرياض ، لأن القطعة كلها كناية كبيرة . والرياض أحد رموزها كما سبق أن ذكرنا وعليه أن نسعى سعيا حثيثا مجددا ، حتى يصل إلى الفجر الجديد .

انتهت بعرب تجربته إلى العزلة . ويبدأ البياري بها . لكن قبل أن نصل إلى البياري علينا أن نمر بعبء الله فدا ، لارتباطه بالجو الوصفي الذي شاهدها عند عرب . فهنا أيضا نرى الوصف الخارجي للطبيعة : الماء والسماء والنسيم والليل والبدر والوادي . أما الجديد فهو أنه يصفها وفقا لحالته النفسية . ففي البداية نراها بسمه ضاحكة ، وفي النهاية وجه عبوس : الأشجار تنقلب إلى أشباح مفزعة ، وحفيفها هزيم عاصفة ، وخرير الماء نعيق غربان ، وظلام الليل ظلام القبر .

لكن لماذا؟! ..

التصوير لايسعفه ، فيبدأ في التقرير : « انتقل فكري بسرعة البرق إلى المجتمع البشري . وتمثلت لي أوروبا بآثار تمدنها واختراعاتها . ورأيت الصحف تكتب في كل يوم عن مخترع جديد لرجال أوروبا . فتمنيت لو أتيح للشرق سبقهم في الرقي الاجتماعي والتمدن . ثم ما لبثت ريثما أجيل الفكر حتى رأيت من جهة أخرى فشل السياسة الأوروبية - وشعوب الشرق يغلي في صدورهم السخبط رغبة في الخلاص من ربة الاستعمار » . فحدا به الفكر إلى أن يستنتج ، أن الطبيعة تبسم وتعبس ، والدهر يعطي ويسلب ، ونشا الشرق حتى بلغ ذروة المجد وكلل بتاج الفخار ، ثم ما لبث أن تداعت أركانه حتى وصل إلى حضيض النعاسة . وها هو اليوم تنبه ليعيد رقبه ولا يلبث حتى يقذف بالطامعين . . والغرب الذي قطع درج العمران سيأتي عليه الدهر ، ويرسل عليه الكوارث والاضمحلال ، فلا يلبث إلا قليلا حتى تذهب به النواميس الطبيعية إلى أقصى ذهبته في الشرق والناموس الطبيعي لايعارض .

وهكذا . جعله الحصار المضروب حوله ، يتمنى أن يدور الفلك دورته ليعلو الشرق من جديد ، ويهبط الغرب بالضرورة ، طبقا للقانون الطبيعي الذي لايعارض .

لماذا يا شيخ فدا؟! . . . أمن أجل عمارنا لا بد من خراب بيوت الناس؟! . . . إننا نجد في هذه الدعوة وأمثالها - اضافة إلى لا انسانيته - دعوات تواكلية . . فهؤلاء الدعاة ، لا يحضون - من غير قصد بطبيعة الحال - على العمل من أجل خير البشرية ،

وإنما يركنون إلى « الناموس الطبيعي » أو « سنة الحياة » التي تحقق لهم المعجزات ، وهم قاعدون في دورهم . بيد أننا نرى - من جهة أخرى - أن الذنب ليس ذنب جيل عبدالله فدا . فإن هذا التفكير قد فرضه الاستعمار ، كرد فعل لشراسته وجبروته وزبانيته وفلسفيه . وها نحن نجد شاعرهم « كبلنج »^(٦) يقول : « الغرب غرب ، والشرق شرق ، لا يلتقيان » . وقد أثرت هذه العبارة في أجيال متعاقبة . وتناقلها الكتاب والشعراء الشرقيون حتى صارت مثلاً . ورأينا أمين الريحاني يتأثر بها قائلاً بحسرة ساخرة : « انا الشرق عندي فلسفات ، من يبيعي بها طائرات » . كما رأينا الشاعر السعودي أحمد إبراهيم الغزاوي يرد على قوله « كبلنج » بقصيدة قوامها أربعون بيتاً ، ليس هنا مجال مناقشتها . وإن كل المجال يسمح باستضافة بعض من أبياتها ، لموافقتها لنفس النظرة التي تبناها فدا . فالغزاوي يبدأ القصيدة بقوله :

لا الشرق شرق إذا ما ثارت الهبم كلا ولا الغرب غرب يوم يصطدم
لكنها (سنن التكوين) ثابتة على العصور فلم يحفظ لها ذمم^(٧)

ويرفض محمد الباري واقعه . . هذا الواقع الذي يقيد العواطف ويمنع الأرواح من التحليق ويطعن إلى عزله فيطوق خصرها ويخلق بها في العالم الذي يتناه : عالم الطهارة والعفاف والنزاهة . ورده غير ورد عشيرته : « أنتم تغتسلون من مياه الشلالات والجداول ، وأنا أغتسل من ينابيع الحب الخالد ، ومجاري الحرية النفسية المقدسة » . وها هو يعزف في وحدته على أوتار قيثارته ، اللحن الذي تطلبه منه حياته وحرته . نفس قيثاره عمر عرب . . ونفس أفكاره بصورة أخرى : « أحسبكم لا تسمعون ، لأنه عميق كهجو البحر ، هادئ كانسلال النسيم الهادئ ، على وجه البحيرة الهادئة » .

وقد اشتهرت « القيثارة » في الأدب العربي ، بعد فترة وجيزة من فجر النهضة . وإني لا أتعصب لصوت على حساب صوت ، مهما كان موطنه الأصلي . لكني أتعصب للاحساس والصدق الفني . ولعله كان من الأوفق أن تكون الآلة الموسيقية هنا منبثقة

من البيئة . لكن يبدو أن القيثارة كانت قوام الجو المستعار من الخارج : جو الشلالات والجداول والبحيرة . ولو علم البياري أن الشاعر النبطي ابن لعبون .^(٨) كانت له « ربابة » يعزف عليها أغانيه ، ويثثها أشجانه فرجما التقطها منه ليسبغ على جوه المحلية الموحية . يقول ابن لعبون « عن » و « على » ربابته ، ويسميها « فريجة » بالتصغير :

قالت فريجة وأنا مضيموم ادفع لها الفن وتشيله
يالله يا حي يا قيوم أكتب غنائي من الليله
كم طاح في الحبس من مظلوم وكم وادي تاه في سيله
والله لولا الحيا واللموم لصيح وقول : يا هيله^(٩)

أما سبب غرامه بوحده رغم قسوتها ، فلانه يرافق فيها من يتحد معه في العواطف والمدارك والمشارب : « في حين تجدون أنفسكم غير متحدة في الأذواق والمقاصد والشعور » . وليقولوا عنه « أنه غريب الأطوار » . لا يهم . . فهم لن يستطيعوا أن يحلوا لغزا من ألغاز وحدته : « لأنها ظلمة في أعينكم ، حجب سوداء على قلوبكم ، ولكنها شعلة بيضاء لمن لم يألف مناظر الخداد ، مناظر الخداد على الحرية الغالية والسعادة الروحية الثمينة » . وكما تمنى عرب أن يتبعه قومه ، فالبياري يتمنى أن يشاركه أهله وأصدقائه في وحدته ، لكنهم لن يستطيعوا ، لأنها « لا تمنح فياض معانيها ، وجلائل أسرارها ، إلا لمن أذعن لحكم ارادتها ، واستسلم لما تلقى عليه من الدروس الوخازة ، والتعاليم المقدسة القاهرة الغالبة » .

هي إذن وحده صوفية لها تجلياتها وأسرارها . فإذا كانوا لن يستطيعوا مسابرتها ، فليتركوه وشأنه ، يلتمس لقلبه مكان راحتته ، خوفا عليه من الموت الشائن « الموت تحت حكم الصوارم الصدئة المنتنة التي تسمونها عادات وقوانين . الموت من الاختناق كما تحتنق عواطفكم المحبوسة بين أحناء أضلاعكم بحكم الخسف وضعف الارادة . الموت الذي تدوب به مواهبكم المكبلة باستسلامكم لحب السلام الخداع من أنفسكم المستعصية على الحق . استسلامكم للسلام الذي لو تفحصتموه يا أعزائي بمكبر

مواهبكم لتراى لكم جلياً أنه الطلاء الذي لا يلبث أن يتلاشى أمام أضعف عاصفة من عواصف ضمائركم (الشريفة الطاهرة) .

والدعوة مازالت مستمرة . لأنها ليست وليدة عصر بعينه ، أو جيل بذاته ، وإنما وليدة رفض الخنوع وابعاء الضيم في كل عصر وكل جيل . الدعوة مستمرة . . تواجه مجددا أولئك الذين يستسلمون.للسلام الزائف ، ويأمنون للأمن الرخيص .

وكما رفض البياري واقعه ، فإن جمعه للمعقول وغير المعقول ، وللمنطقي وغير المنطقي ، يرفضه الواقع ، ويرفضه الفن .

ويبدو أن أزمة محمد علي رضا ، كانت أكبر مما يحتمل ، فغادر الحجاز الى مصر ، كما ينبئنا تقديم الصبان له : « . . ونزيل مصر اليوم . . » ولا نعرف تاريخ عودته منها . لكننا نراه - فيما بعد - رئيساً لتحرير جريدة « صوت الحجاز » (١٠) ابتداء من العدد ٩٥ الصادر في ٢٧ شوال ١٣٥٢هـ - (١٣ فبراير ١٩٣٤) حتى العدد ١٤٧ . وهو يناشد نفسه هنا عليها تستيقظ من سباتها . فتشعر أن نفسه - في تلك الاستعارة - هي حجازة كله : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« استيقظي يا نفس ببقايا أحلام الليل الجميلة ، وتلذذي بها بين هديل الحمام وزقزقة العصافير ، قبل أن يدنو منك اليأس قارعا طبوله بين ضجيج العالم ، هازئاً بأحلام الليل .

« استيقظي يا نفس قبل أن يولي فجر الشبية تاركا بصيصاً ضئيلاً من نوره أمام النائمين في مفاوز الكسل ، كما يترك الربيع آثاره الذابلة بين يدي الخريف » .

ثم ينبئنا في نهاية مناجاته التي تبدأ كل فقرة فيها بالعبرة التي ارتضاها عنوانا للقطعة كلها ، بأنه أخذ ينادي نفسه بهذا النداء . . « بصوت مختنق العبرات » أياما طويلة ، يريد ايقاظها من نومها ، فكانت تجيبه بصوت ضعيف « يشبه أنين المرضى المتجرعين كؤوس المخدرات » . ومع ذلك فقد استبشر بهذا الصوت لأنه تيقن أن

نفسه (مازالت ترمق الحياة من وراء أشباح السكينة ، وأنها ما برحت هادئة بين طريقي الموت والحياة . . » .

فما زال هناك بصيص من نور ، وأن كان ضئيلا إلا أن لديه القدرة على الانتشار فالأمل الذي ذوى عند عرب وبيارى ، وتواكل عند فدا ، نراه هنا يتخذ شكلا واقعا .

ويتردد في كتابات هذا الرعيل الأول ، تشبيه الحجاز بالمخدر ، وأهله بالذين يتعاطون المخدرات ، أو يحقنون بالمورفين عند عرب . هل جاء تمسكهم بهذا التشبيه نتيجة تأثرهم بالكتاب اللبنانيين ، المتأثرين بدورهم بالأدبين الفرنسي والانجليزي ، وخاصة عند بودلير واسكار وايلد واشباههما ؟ أم هو وصف دقيق للحالة التي كانوا يشعرون بها ؟ أم أنه رمز موفق يوحي باليقظة المرتقبة بعد الاقلاع عن الادمان ؟ نرجح أنه جاء نتيجة لكل هذه الأسباب مجتمعة .



ARCHIVE

مراجع

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (١) جمعه ورتبه واشترك في تأليفه الرائد الكبير محمد سرور الصبان ، وتم طبعه بالمطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي عام ١٣٤٤هـ .
- (٢) ولد بمكة المكرمة عام ١٣٢٣هـ .
- (٣) ولد بجدة عام ١٣٢٠هـ
- (٤) أعمال العواد الكاملة ، دار الجيل للطباعة بالقاهرة عام ١٩٨١ ص ٨٤
- (٥) المرجع السابق ص ٤٣٦
- (٦) ولد بالهند عام ١٨٦٥ واشتغل في صحافتها حتى أصبح شاعر التاج البريطاني ، توفي عام ١٩٣٦ .
- (٧) وحي الصحراء ص ٧٩ .
- (٨) توفي بالكويت عام ١٢٤٧هـ وهو مازال في ريعان الشباب بوباء الطاعون الذي حل بالعراق ويقال له الجارف . راجع : ابتسامات الأيام في انتصارات الأمام ، مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة ، لم تذكر سنة المطبع ، ص ٣٢٨ .
- (٩) من مقالات حسين سرحان ، النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠٠ ص ١٦ .
- (١٠) راجع مقالنا : « رواد الصحافة والأدب في السعودية » العدد ٨٣ الصادر في جمادى الأولى ١٤٠٤هـ من مجلة الفصيل .

قراءات عصرية من دفتر

شمشون

شعر
عزت عبد الوهاب

- ١ -

تذوب الغواني إذا طرقعت خطوات الجنود
فذلك يعني بعض الدقيق وبعض النقود
وفي عُرفِ ساستنا الأولين :
فذلك يعني دخول اليهود .

- ٢ -

، . . .

وكيف أعود وقد خذلني الوعود وباتت لقاءتنا مُزْرِية !!
فكلّ الذي كان بيني وبينك نثراً وشعراً توسّد قبراً ،
وصار غريباً علينا وُضاع
فضعنا وقد كَبَلْتنا الوعود القيود
وكيف أعود ؟

فجَدَّكَ صار يَحِبُّ التَّارَ ويفعل مثل التَّارَ ويحفظ عنهم حكايا مئة
وَجَدِّي مات بأقدامهم !!

- ٣ -

يقول الشهود :
« هي الخصبُ نهرٌ يفيض البنون على شاطئيه
فيحيون في حِضْنِ أُمِّ ولود
ولم تعرفِ العُقْمَ إلَّا .
عشية أن ضاجعت غَجْرِي » .

- ٤ -

قابلتني
ورقصنا رقصة الدَّبْكة في حِضْنِ الليالي المطمئنة
واحتوتني
فتنسّمنا زهور البرتقال
(آه يا يافا التي ما فارقتني ،
آه يا هول العناق
خطوة أو خطوتان
آه يا قرب التلاق) .
واعتنقنا
فعدا الظلّان ظلًّا ثم ظلّين فظلًّا ثم نحيثُ الظلال
(آه لو أرجع يا يافا إليك
إنني من غير أنفاسك لا أملك ظلًّا) .
وغفونا

وابتدأنا لعبة الأحلام حتى أتعبتنا ،
أهكنا
ثم جاءت لفحة الشمس ونامت بين عينيّ كسيفٍ أيقظتني
فوجدتُ القيدَ يُدْميني وحوّل العُنُقُ حبلا
(هل تراها عند نومي قيّدتني !!)

- ٥ -

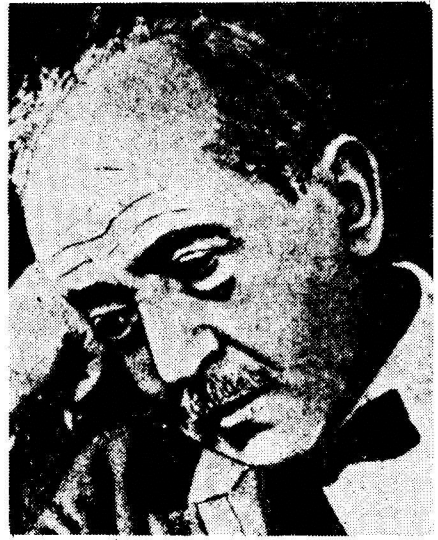
مَنْ ترى يسرق مِنِّي نورَ عينيّ ويهرب
غير من كان على السِّلْب مُدْرَب
فالتّي قد عشقتني
أُمِنتني
طوّقتني
حاصرني
سرقني
ولن يطلب رأسي
سَلّمتني !!

- ٦ -

هل تراني أهدم المعبد فوقِي وعدوّي !!

* * *

شوقي



والتغيير والتبديل

في شعره !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مصطفى يعقوب عبّ النسي

من المعروف انه كان للعقاد رأيه الخاص في شوقي وفي شعره وقد فصل هذا الرأي في كتابه « الديوان » - بالاشتراك مع المازني - و « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » .

وكان مما اخذه العقاد على شوقي في كتابه « شعراء مصر » تصرف شوقي في شعره فقد جاء فيه « وقد نُشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون فإذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجزاءها وسناها ماتوارى في السنين
ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة الى قوله :
وتوارت في الثرى حتى إذا قدم العهد توارت في السنين
وهو يناقض البيت الاول تمام المناقضة غير انه استباح ان ينقض ما اراد حين
تهيات له صياغة احلى ونغمة اسوغ في الأذان . (١) .

والعقاد بلا شك قد اثار بهذا قضية من قضايا الشعر والشعراء ولعلها من
القضايا الادبية التي لم تأخذ حقها من البحث والتحليل ولا سيما اننا نجد ما يماثل تلك
القضية في الشعر العربي القديم لعل اشهرها ما روي عن النابغة الذبياني عندما قال
داليتة الشهيرة :

« أمن آل مية رائح أو مغتدى »

فقد جاء فيها :

زعم البوارح ان رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الاسود
فهابوه - اي القوم - ان يقولوا له لحت واخطأت فعمدوا الى قبنته فقالوا :

اسمعيناه بالخفض والرفع ففض لذلك وقال « وبذاك تنعاب الغراب الاسود » (٢) .

ومن المعروف انه لم يدخر محققو التراث - وخاصة التراث الشعري - جهداً في
الوصول الى النص الصحيح الكامل فاستنوا لذلك الاسس والقواعد التي تعينهم على
معرفة وادراك الاصيل والدخيل من ألفاظ أو ابيات الشاعر والتحرّي عن الشاعر
وبيئته وعصره ومعاصريه حتى يكون شعره - في نهاية المطاف - اقرب الى الاكتمال ما
استطاع المحققون الى ذلك سبيلاً .

وقد يعجب البعض عندما نقول ان ما درج عليه المحققون في تحقيقاتهم للتراث
الشعري من المقابلات بين المخطوطات واثبات الساقط من الابيات وتخريج الاحاديث
والامثال والاشعار والتثبت من الاعلام وغير ذلك من اصول وقواعد تحقيق

المخطوطات ، اخرى ان يطبق مثل هذا المنهج من التحقيق على بعض الشعراء المحدثين .

ولاشك ان القارئ محق فيما قد يملكه من العجب والدهشة من اخضاع دواوين الشعراء المحدثين - او البعض منهم ان اردنا الدقة والانصاف - لبعض اسس وقواعد تحقيق التراث وكان هذا الشاعر المحدث قد باعدت بيننا وبينه عصور وعصور فكيف مستوى الرواة او النساخ والكتاب المطبوع في ايامنا هذه .

واذا كان الرواة ومن بعدهم النساخ في العصور السابقة تقع على كاهلهم تبعة اختلاف وتباين النصوص الشعرية في الديوان الواحد الامر الذي يستوجب التحقيق والتوثيق والاستدراك وإثبات الساقط فإننا نؤكد ان الشاعر هنا - في العصر الحديث هو وحده دون غيره المسئول عن هذا الاختلاف في نصوص شعره اي ان الشاعر قد أباح لنفسه حرية التصرف في شعره على نحو ما من التعديل ، فكثيراً ما وجدنا النصوص المطبوعة في الديوان تختلف اختلافاً يسيراً او كبيراً عما عليه في الدوريات والتي نشرت بها تلك النصوص في حينها لأول مرة .

ARCHIVE
ستر النواقص
<http://Archive.khrit.com>

وللاسف الشديد إن تصرف الشاعر في شعره قضية قد اغفلها الباحثون والنقاد - على اهميتها - واكتفوا بما بين ايديهم من دواوين مطبوعة في صورتها النهائية قد ستر الشاعر فيها نواقصه فاسقط ما اسقط وازداد ما اضاف .

وليس بخاف ان هذا التصرف الذي اجراه الشاعر في شعره يعكس بعض قضايا النقد الادبي التي لا يكتمل حظها من البحث والتحليل الا بدراسة وتتبع مثل هذا التصرف كالتطور اللغوي عند الشاعر ومفرداته وبدايات شعره الاولى او اثر النقد في شعره . . . الخ .

فلكي يكتمل حظ الشاعر من البحث والدراسة الموضوعية يجب ان يكون لدى

الباحث صورة كاملة حول التطور الشعري لدى الشاعر التي لا يستقيم ميزانها الا باستقصاء وتتبع ما أجراه الشاعر في شعره من تصرف وتعديل ومبلغ هذا التصرف والتعديل من التوفيق والاجادة فضلا عما يستدل عليه الباحث في نتائجه عن مدى شاعرية الشاعر وحظه من تملكه ناصية القصيد لغة وبيانا واعرابا .

كذلك فان النقد الادبي السليم لا بد وان ياخذ في اعتباره هذا التصرف وتعديل الشاعر بعد التأني والروية واستطلاع رأي الآخرين فيه ، فكيف يجوز للناقد ان يكون نقده مقصورا على قصيدة ماقد اذاعها الشاعر ثم تنبه الى مواطن العيب فيها فاصلح ما شاء له الاصلاح واثبتها في ديوانه وقد ستر عيوبها .

نفرغ من هذا التمهيد لنقول اننا قد راينا نصوصاً قد تعدى التصرف فيها حدود ابدال لفظة باخرى الى حدود اخرى قد تبعد كثيرا عن مجرد مثل هذا التصرف اليسير مما يجعل الشاعر امام بيتين من الشعر لا بيت واحد قد تفاوتا اتفاقا واختلافا وربما كانا على نقيض كما في بيت شوقي الذي اشار اليه العقاد .

والذي نود ان نقوله في هذا الشأن انه اذا جاز للشاعر ان يبيع لنفسه ان يستبدل لفظة باخرى قد يراها الشاعر اليق من سابقتها سواء لمعناها او لمبناها فهل من الجائز والمقبول ايضا ان يسقط الشاعر بعضا من ابياته التي لم ترق له لرأي راه هو او لرأي رآه غيره ؟

ولكي لا نترك تلك القضية بغير دليل مادي ملموس فسوف نتعرض هنا لبعض قصائد امير الشعراء احمد شوقي والتي نرجح ان نقد النقاد - او على الاقل - الخشية منه كان وراء هذا التصرف .

أحمد شوقي والنقاد

لا نظن اننا بحاجة الى الحديث عن سيرة شوقي الذاتية فهو على ما نعتقد امر يعيه القارىء ، ولكننا سوف نتناول جانبا من جوانب شخصيته التي تتصل بالنقد

والنقاد فقد كان شوقي كما يقول الدكتور زكي مبارك « مفتونا بشعره كل الفتون ، وكان لا يصدق ان في الدنيا شاعرا غيره ، وكان يعادي ويصادق على هذا الاساس » (٣) .

ويذكر الدكتور زكي مبارك ايضا في موضع آخر لمحة عن علاقة شوقي بمعاصريه من النقاد فيقول « ويعز عليّ أن اصرح بأن جمهرة النقاد كانت من اصحاب الصحف الاسبوعية ، وكان شوقي عودهم التطلع الى مائدته الفاخرة وجيبه الثقيل وكانوا كلما احتاجوا الى « بره ومعروفه » طافوا حول شعره يتلمسون ما فيه من نقائص وعيوب ، وكان الرجل يغار على شعره غير الكريم على عرضه فكان يخرس السنتهم ، ويقصف اقلامهم بالهدايا والهبات . » (٤)

اما عن كيفية تنقيح شوقي لقصائده فان صاحب الرسالة احمد حسن الزيات يذكر لنا شيئا من هذا القبيل ففي مقال له بعنوان « اول ما عرفت شوقي » جاء فيه « كان شوقي جالسا في ركن من أركان الشرفة ومعه على مائدة صغيرة حافظ - اي الشاعر حافظ ابراهيم - وعبد المطلب - اي الشاعر محمد عبد المطلب - وحفني محمود فلما اخذت موضعي من المجلس قال شوقي انه دعانا على هذا الوضع من اختلاف السن والذوق والثقافة ، لنقرأ نونيته التي نظمها للمهرجان . واخذ حافظ يقرأ القصيدة فنقف عند كل بيت ، ننظر في اسياقه وموسيقاه ثم نروى في معانيه والفاظه فرميا استبدلنا لفظا بلفظ واثرنا عبارة على عبارة . . . الخ » (٥) .

ويؤكد الاستاذ فتحي رضوان ماذهب اليه كل من زكي مبارك والزيات فقد جاء في ترجمته لاحمد شوقي في كتابه « عصر ورجال » مايجدر بنا هنا ان نثبته وهو يصور طبيعة العلاقة بين شوقي ونقاده .

« وقد روى مؤرخه الاستاذ احمد محفوظ انه - اي شوقي - كان يجزع من النقد جزعا شديدا ويخاف الصحف الصغيرة فكان يُغْدِق على اصحابها الاموال الجلية ، ولا يلقاهم الا بالكرمة وخلع الالقاب الضخمة عليهم .

وقد علم اولئك عنه ذلك فاذا قبض يده عنهم ، غمزوا شعره فهورل اليهم مسترضيا باذلا ماله ، وكان هذا سبيلهم الى سلبه .

وقال الاستاذ محفوظ ان شوقي غضب عليه غضبا شديدا لانه اخبره بمقال نشر في احدى هذه الصحف الصغيرة ملاءه كاتبه نقدا في شعره فثار في وجهه وفي اليوم التالي ، اتصل شوقي بصاحب المقال واجزل له العطاء واسبغ عليه اكبر الالقاب .^(٦) وفي موضع اخر يقول الاستاذ فتحي رضوان : « ولم اذهب الى شوقي في مكتبه الا مرة واحدة ، وقد وجدته في المساء ، وحوله بعض ادباء وقد فهمت انهم كانوا يناقشون فكرة وخطط احدى مسرحيات شوقي الشعرية وكان في مقدمة هؤلاء الدكتور سعيد عبده »^(٧) .

اذأ فشوقي وهو أمير الشعراء وشاعر العربية الاكبر لم يكن مطمئنا كل الاطمئنان الى اذاعة شعره على الناس الا بعد المراجعة والتعديل .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات الادبية التي تدور حول شوقي وشعره والتي ربما لم يحظ بها شاعر سواه غير انه للأسف لم يفتن الدارسون له ولشعره الى هذا الجانب الخفي من شعره ، وسوف نسوق بعضا من شواهد تصرف شوقي في شعره حيث يغني الشاهد الواحد عن الشواهد الكثيرة ويقدر ما يسعفنا مالدينا من اصول فلعل هذا الامر يحظى من الباحثين بدراسة أكثر شمولاً واتساعاً .

ففي قصيدة شوقي والتي قالها في رثاء محمد عبد الحفي وكان مغنيا شهيرا والتي مطلعها :

طوى البساط وجفت الاقداحُ وغدت عواطل بعدك الأفراحُ

وبمقارنة هذه القصيدة في الجزء الثالث من الشوقيات وجدنا هذا البيت محذوفا فيه موجودا في الاصل المنشور في مجلة « رعمسيس » الصادرة في اكتوبر عام ١٩١٢ في الجزء التاسع من السنة الاولى وهو - اي البيت :

أمسى الهلال وما يشكّ به امرؤ والشكّ فيه إزاله الاصبح

وقد جاء هذا البيت المحذوف بعد قوله « الجذ غاية كل لاهٍ لاعب . . . البيت » ومن قصائد شوقي الاخرى التي تناولتها يد الحذف قصيدته في رثاء « فتحي ونوري »

وهما كما جاء في حاشية الشوقيات « طياران عثمانيان قدما الى مصر في سنة ١٩١٣ يقودان طيارتهما فسقطت بهما فماتا فكان لمصاهبهما في مصر اسف شديد وقد استهل شوقي قصيدته بقوله :

أنظر إلى الاقمار كيف تزولُ وإلى وجوه السعد كيف تحول

ومقارنة هذه القصيدة بالاصل المنشور في مجلة « رعمسيس » الصادرة في ابريل عام ١٩١٤ الجزء السابع من السنة الثالثة وجدنا ابياتا مفقودة في الشوقيات ويقرؤها القارئ الان لأول مرة منذ ان نشرت لأول مرة وهذه الابيات هي :

وإلى الفراقد كيف تنثر في الثرى أشلاؤهن حجارةً ونصيل

حيث يلي هذا البيت « وإلى الجبال الشّم كيف يميلها . . . البيت »

ومن الابيات المحذوفة والمفقودة في الشوقيات ايضا :

ما الميت من همل الانام كهالكِ زالت به دنيا وبا قبيل

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر عمرٌ لو عملت طويل

لا تذهب الحسنات في إثر الفتى إن الزمان بنشرهن كفيل

وتلى جميعها « ولكل نفس ساعة من لم يميت . . . البيت » .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ويبدو ان هذا التصرف في شعر شوقي كان سمة من سمات امير الشعراء ومما

يؤكد هذا القول ما نشر لشوقي من مسودات خطية لبعض قصائده فقد نشرت مجلة

« فصول » في عديدين متوالين قد اختصا بالحديث عن شوقي وحافظ وكان مما نشرته

« فصول » مسودات لبعض قصائد شوقي التي كتبها بخط يده^(٨) ويلاحظ القارئ في

تلك المسودات ان شوقي كان كثيرا ما يحو بعض الفاظه او بعض اشطر ابياته وربما

تجاوز المحو الى ابيات كاملة توطئة لابدال تلك الالفاظ او تعديل ما يتراءى له من

تعديل .

ولعل ما كتبه شوقي في نهاية مقدمة قصيدته الشهيرة « الرحلة الى الاندلس »

والتي مطلعها :

إختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وايام أنسي

كان اعترافا ضمينا منه بعدم الاطمئنان الى شعره ولا سيما في معناه الذي خلا بطبيعة الحال من محبي شعره ومريديه الذين طالما اسمعهم شعره قبل اذاعته فقد جاء في نهاية تلك المقدمة : « ثم جعلت اروض القول على هذا الروى واعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة واتممت هذه الكلمة الريفية وانا اعرضها على القراء راجيا ان سيلحظوها بعين الرضا ويسحبون على عيوبها ذيل الاغضاء » . (٩)

وليس هذا قول من لا يصدق ان في الدنيا شاعرا غيره .

في رثاء عبد الحي

طوي البساط وجفت الاقداح وغدت عواطل بعدك الافراح
وانفض ناد بالشام وسامر في مصر انت هزازه الصداح
وتقوضت للفن اطول سرحة يغدي الى افائها ويراح
والله ما أدري وانت وحيدة اعليه يبكي ام عليك يناح
« اسحاق » مات فلا صبح و « معبد » اودي فليس مع الغبوق فلاح
ملك الغناء ازاله عن تحتته قدر يزيل الراسيات متاح
في الترب فوق بني سويف يتيمة ومن الجواهر زيف وصحاح
مازال تاج الفن تياها بها حتى استبد بها الردى المجتاح
لو تستطيع كرامة لمكانها مشت الرياض اليه والارواح

* * *

رحماك « عبد الحي » امك شيخة قعدت وهيض لها الغداة جناح

كسرت عصاه اليوم فهي بلا عصا
الله يعلم ان يكن في قلبها
والناس مبكي ومبك اثره
كان الندامى ان شدوت وعاقروا
فيما تقول مغنياً ومحدثاً
فارقت دنيا ارهقتك خسارة
يا مخلفاً للوعد وعدك ماله
عبثت به وبك المنية وانقضى
لما بلغنا بالاحبة والمنى
زعموا نعيك في الجامع مازحاً
الجد غاية كل لاه لاعب
[امسى الهلال وما يشك به امرؤ
رمت المنايا اذ رمينك بلبلا
آهاته حرق الفرام ولفظه
وذبحن حنجرة على اوتارها
وفللن من ذاك اللسان حديدة
وابحن راحتك البلى ولطالما
روح تنامت خفة فتخيرت
قم غن ولدان الجنان وحورها

وقضى فتاها الاجود المسماح
جرح ففي احشاء مصر جراح
وبكى الشعوب اذ النوايح طاحوا
سيان صوتك بينهم والراح
تنافس الاسماع والارواح
وغنمت قرب الله وهو رباح
عندي ولا لك في الضمير براح
سبب اليه بانسنا نرتاح
باب السرور تغيب المفتاح
هيهات في ريب المنون مزاح
عند المنية يحزع المفرح
والشك فيك ازالة الاصبح [ارداه في شرك الحياة جماح
سجع الحمام لوانهن فصاح
تؤسي الجراح وتذبح الاتراح
يخشى لئيم بأسها ووقاح
امسى عليها المال وهو مباح
نزلا تقاصر دونه الاشباح
وابعث صدك فكلنا ارواح

قصيدة في فتحي ونوري

والى وجوه السعد كيف تحول
عادي الردى باشارة فتميل
اشلاؤهن حجارة ونصيل

انظر الى الاقمار كيف تزول
والى الجبال الشم كيف يميلها
والى الفراقد كيف تنثر في الثرى

والى الريح تخردون قرارها
والى النسر تقاصرت اعمارها
في كل منزلة وكل سمية
يهوى القضاء بها فما من عاصم
(فتح السماء) و (نورها) سكنا الثرى
سر في الهواء ولذ بناصية السهى
واركب جناح النسر لا يعصمك من
(ولكل نفس ساعة من لم يميت
[ماليت من همل الانام كهالك
[فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
[لا تذهب الحسنات في اثر الفتى
ألى الحياة سكنت وهي مصارع
لا تحفلن ببؤسها ونعيمها
ما بين نضرتها وبين ذبولها
هذا بشير الامس اصبح ناعياً

صرعى عليهن التراب مهيل
والعهد في عمر النسر يطول
قمر من الغر السمة قتيل
هيهات ليس من القضاء مقيـل
فالارض وهى والسما ثكول
الموت لا يخفى عليه سبيل
نسر يرفرف عليه عزرائيل
فيها عزيزاً مات وهو ذليل
زالت به دنيا وباد قبيل
فالذكر عمر لو عملت طويل
ان الزمان بنشرهن كفيل
والى الاماني يسكن المسلول
نعمي الحياة وبؤسها تضليل
عمر الورود وانه لقليل
كالخلم جاء بضده التأويل

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش

- (١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - عباس محمود العقاد ص ١٢٥ .
- (٢) جمهرة اشعاره العرب - ابو زيد القرشي تحقيق على محمد البجاوي ص ٧٦ .
- (٣) احمد شوقي بقلم زكي مبارك - إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك ص ٢٥٢ .
- (٤) المصدر السابق ص ٢٦٣ .
- (٥) وحي الرسالة - احمد حسن الزيات - المجلد الثالث ص ١٢١ .
- (٦) عصر ورجال - فتحي رضوان ص ٩٢ .
- (٧) المصدر السابق ص ١٠٠ .
- (٨) فصول - المجلد الثالث - العدد الثاني يناير ١٩٨٣ - وثائق خطية لشوقي ص ٣١٣ .
- (٩) الشوقيات الجزء الثاني ص ٤٤ .



العمالة المقتدسة

قصة قصيرة بقلم : سوريال عبد الملك

مسح جدران العربة بنظرة مجهدة ...
ثم سلط نظرة باهتة على جندي
المروور ... لا امل في الانتظار !! اندفع
بعربته من رأس الحارة الى الشارع الكبير
تجاه البنك ، خلف هذه الحوائط العالية

المارة يحملون .. يندهشون ...
وعلى الاكثر يمصصون الشفاه .. ثم لا
يفعلون شيئاً آخر ، اهم لديه من كل
احزان العالم هذا الشيء الاخر .



تزاومت العيون حول العربة الغربية . . اربع عجلات صغيرة صدئة تحمل ثلاثة طوابق من الاقفاص . . في الطابق الاول حجر ثقيل لعله لحفظ التوازن ، والطابق الاوسط حشاه الرجل بما راق له في صناديق القمامة على طول الطريق . . . تاركا في الوسط مكانا يتسع للطفلة ويحميها من السقوط ، وفي الطابق الاعلى تكدست الطائرات الملونة والطراير ، واعمدت الاركان عصي هشة متماسكة من اعلا بسقف من الخرق البالية ، ومن السقف والجوانب تدلت نماذج اخرى من البضاعة التي يتاجر فيها الرجل .



يحفظ الناس ثرواتهم . . واضعف الثروات تحفظها الجيوب . . اما هو فقد ركز ثروته وحياته في عربته ، بخوف الحاجة يذفعها ويوقفها ، لكن الضيق هذه المرة فاق حدود الصبر . . . لذلك ضغط بكفه الايمن على طابق العربة الاعلى . . وبفخذه الايمن على الطابق الاوسط . . وراح يتقافز خلف العربة مجرجرا على الاسفلت ساقه الميتة . . والكلب يجري خلفه مرة ويسبقه مرة . . ثم يدور الى الخلف لاهثاً . . مشيِّداً حول الموكب سياجا عالياً قبيحا من النباح .

اطلت من السيارات المتدافعة رؤوس غاضبة وانهالت عليه بالشتائم ، عبر الميدان القريب فأربك حركة المرور ، هرول خلفه العسكري ذاكر امه بالسوء والذين خلفوها ، عند نهاية الميدان توقف لاهثاً ، جالت نظراته الراكدة بالعربة والبضاعة . . بعض الاقفاص تحركت قليلا من اماكنها . . ولكن . . . رغم الاهتزاز الشديد فالطراير في اماكنها تماما وكاملة العدد ، طائرة واحدة فقط هوت من الطابق الثالث فوق رأس الطفلة الصامتة .



كان بين الواقفين شاعر شاب . . مُرسل السوالف . . لامع الشعر مهوَّشة ومتهدِّلة . . لينَّ النظرات ممتلىء البطن مكسور الردين سعيد بما يقع عليه من نظرات ، همس لنفسه : فليكن مطلع القصيدة « خوفويا أبا الغرف المفرَّغة » ، قالت له نفسه : بل « أيها الطفل المعذب في العلا » ، سأل نفسه في رقة : « ألا نمارس الواقعية ونلتقط الفاظ الجماهير كما يقولون في الصحف ؟ ! نهرته نفسه في

غضب : « اولى بنا ان نبتعد عن كل هذا
لنكتب الاغنية المطلوبة للمطرب الجديد
الصاعد .. »

الرجل يقابل الزحام بنظرات فاترة ..
ماذا يرون فيه اكثر مما قالت له المرايا في
الصباح ؟! كان قد توقف بعربته ليستريح
امام حانوت للطور .. في الواجهة
الزجاجية الواسعة تناثرت زجاجات
صغيرة جميلة .. ترفل في اثواب من
الحرير والقטיפه حمراء وخضراء وبلون
السعادة .. ، المرايا من حولها خلقت
زجاجات اخرى تاهت عيناه في عدّها ،
حدثته المرأة المقابلة قالت : « انت فارغ
الطول بارز الملامح كالتمثيل القديمة . »
لكن عينيك تقطران ذلة !! وشعر ذقنك
الملبد اسود وايض وبلون التراب !!
وجلبابك متآكل الذراعين متهدل على
عظام صدرك .. كاشفا من اسفل عن
امراضك وعيوبك الاخرى » ، وخرجت
اليك من الحانوت شابة نظيفة لامعة
الجمال كأحلامك القديمة .. نظرت اليك
فضاقت عينها .. وخرج في إثرها فتى
اجنبى وسيم .. تتدلى على صدره
المكشوف سلسلة ذهبية براقه ، لَوَّحَ
نحوك بيده كمن يهش ذبابة .. ثم امرك

بلغة عربية مهشمة :

— الشارع هنا ممنوع على « الكارو »
فاهم ؟

لكنك لم تفهم وظللت واقفا تحديق في
المرايا فنهرك بعنف جعلك تفهم :
— إمش بسرعة قبل ما اناذي لك
العسكري !!



وقبل ذلك كم ضربك خواجا ابن
خواجات .. وخواجا ابن عرب ..
وخواجا ابن .. ، ونظر الى السماء
متسائلا : « متى يا ربي ينتهي هذا
العذاب !! » .

اعجب الشاعر بنظرات الرجل التائهة
في الفضاء .. فحلم به بطلا لمسرحية
شعرية يكتبها في ليلة اوليتين .. وهكذا
يكون بطل المسرحية : ضبابي النظرات
فلسفي الصمت ولا معقول .. المدرسة
الجديدة في الفن كما يقولون .. ولكن !!
هل يمكن ان يكون البطل بهذا الشكل
القدر ؟! لا .. سألبسه من فني حذاء
ملونا .. ولاغسل له وجهه واحلق ذقنه

واعطّرهُ .. ولاطلق لسانه هذا
المعطل .. ليشتبك في حوار مع القدر !!
ولادخل به من اوسع ابواب المجد .. ثم
اغلق من تخلفي كل منفذ الى الشهرة
والخلود .

حرك الرجل عينيه بين الناس
والطراير ... لماذا لا تشترونها ؟ ! اهم
ما في الحياة ان تشتروا ... لكم ..
لاولادكم ... لتدوسوها
باحذيتكم ... المهم قبل ان يضيع من
عينيّ النهار !!

تعلقت عيناه بالسيارات المسرعة
المتتابعة .. من بعض نوافذها تطل كلاب
واطفال وضحكات ساخرة مندفعون
بسياراتهم اندفاعا مخبولا كمن جنوا .. او
كان امواتهم بُعثوا من الموت عند اطراف
المدينة !!

من ثغرة في الزحام تقدمت فتاة ذكية
العينين .. حدّقت في الطفلة جزعة ...
كانت الطفلة تحاول ادخال يدها في ثقب
« الحصالة » المجاورة ... لكن الصداً
المتراكم حول الثقب جرّح يدها ..
فسحبها في غيظ صامت وعادت تتفرج
على الزحام .

— غريب الا تبكي طفلة في هذه السن من
الأذى !!

نظّف رفيقها النحيل زجاج نظارته
واعادها الى عينيه قائلاً :

— لا بد انها بكت كثيرا فلما اهملوها ملّت
البكاء !!

— وكيف تتركها امها في رعاية رجل
مريض ؟

— لعلها تلهو بجمالها لتعيش ... او
تكفّر عن دمامتها بالعمل في البيوت
الجميلة .

تعبت عيناه حلقة في الزحام ، دارتا
دورة اخيرة على السجائر المشتعلة بين
الشفاه ثم اطبق عليه غثيان فاهمل كل
شيء ، حتى صراخ العسكري الذي ياتيه
من بعيد اهمله ، وارتمى على الارض
مضطجعا بجزء من ظهره على حائط
الرصيف .. بينما الشاب النحيل ما يزال
يثرثر مع رفيقته بكلمات ينهشها ضجيج
الزحام .

وعلى دراجته النارية وصل مشرف

المرو ، حيّاه الجندي التحية العسكرية
ورافقه خطوات .. ثم اسرع الى موقعه
ليعالج ارتباك المرو ، جذب المشرف
الرجل من ذراعه المعطلة فلم يقف ، اشار
له نحو مدخل الحارة فلم يستجب ، ركله
ضيقا فضاقت عيناه الما قبل ان ينفجر
زلزال البكاء ، استحالت عيناه الى
كسرتين من مرآة شاحبة مبللة ، وهو ما
يزال ييكي ، زحف محتما بعربته من
الركلة الثانية .. بينما ظلت عيناه
مشتبكتين مع كل العيون في عتاب صامت
مستكين .

ورافعا اطراف ثوبه الناصع اطلّ
راهب اجنبي مكتنز .. مضفر الشعر
محتقن الوجه صحة وشبابا .. جالت
نظراته الهادئة بالمشهد ... وفي اطمئنان
هاديء عادت خطواته الثقيلة تدق
الطريق ...

وجاء ريفي شاب ... هرش رأسه
من فوق طاقتيه .. ثم مدّ يده للطفلة
بقرش ، لمع الغيظ في عيني المشرف وصرخ
فيه :

— وفره لنفسك يا اخي .. انت وامثالك
سبب انتشار التسول في البلد !!

لكن الطفلة كانت قد التقطت
القرش .. وعاد الريفي منتشيا الى خلف
الزحام مرددا :

— ربنا يعلى مراتبك يا بيه .. رجل غلبان
يبيع طرطورين للناس ويتعشى هو وبنته
تجهم المشرف غيظا وقال :

— يعني انا ظالم وانت عمر بن الخطاب ؟!
— رضي الله عنه يا سعادة البيه .. حدّ
فيينا قد سيرة عمر !!
— طيب ابعد انت واتكل على الله —

ودفعه في صدره بعنف .. ثم صاح في
الناس ان يتفرقوا فلم يتفرقوا كثيرا ،
وصاح في الرجل ان ينهض فلم ينهض ،
انتابه غيظ اشد فمدّ ساقه يستنهضه ،
انتصب الرجل خوفا لكنه عاد فهوى الى
الارض اكثر تداعيا .. احتج الريفي
صارخا كأنه يعاتب جاره في خلاء
الحقول .

— والله العظيم حرام عليك ، وعليّ
الطلاق من بيتي ان زميلك في بلدنا حته
سكره ، إلهي وانت جاهي يعمر بيتك يا
معاون « نقطتنا » يا امير !! عاد الشاب
النجيل ينظف عينيه من تحت نظارته
الطبية ويهمهم :

— مات ابو الغلابة من زمان .. كان اكبر
خسارة موتك يا عمر !!

سمعه رجلاان ارستقراطيان يمران
بالزحام ، علق احدهما لصاحبه :

— شفت سعادتك !! خناقة في آخر القرن
العشرين ... باي حق يدخل فيها
عمر ؟!

— شباب متهوس وجاهل ... خربوا لنا
البلد اولاد الـ ...

دار الكلب حول العربة نابحا ...
وتقاطر جنود باحزمتهم في ايديهم ...
وبدأت الاحزمة تضرب لتفرق الزحام ،
وانقض احد الجنود على العربة فقلبها ،

سقطت الطفلة فوق البضاعة قريبا من
الرصيف ، دار الكلب يتشممها ، اهتر
ذيله اهتزازات سريعة متوترة .. ثم قفز
عاليا فالتصق بصدر الجندي الذي قلب

العربة ، اسرع المشرف فرفع مسدسه ،
تحين الفرصة والطلق رصاصتين
متواليتين ، قفز الكلب قفزة شاهقة ثم
هوى متكسر النباح .. وبرزت عيناه
ترتعشان في تشبث وحشي بالحياة .. ثم
تجمدت نظراته على حقد مخيف .. قبل
ان يرتمى رأسه على الارض بلا حياة .

اتسعت الدائرة ... كثيرون الان
صرفهم الخوف او ابعدهم ، ورغم
ضجيج الميدان فقد تحولت كل الانظار الى
امرأة لاحت من بعيد .. يزفها صبية
وشباب ورجال ، بدت المرأة وهي تقترب
عتيقة القسمات كمن تحيا منذ عصور
الانبياء ... وعاتية الخطو مثل فيضان
تخشاه السدود ... سوداء الثياب
كالثكلي ... لكن في عينيها تحفز عروس
للزواج ، حملت الطفلة تتحسس جراحها
ناولتها لفتاة من اتباعها فلفتها الفتاة في
شالها الاخضر واخذتها على صدرها
تهدهدها ، حلق صبي من الاتباع في وجه
الطفلة مستاء وزعق .

— وشها كله دم يا امي !! ومغمضة
عينها !! سلطت المرأة نظرة شرسة على
الجندي الذي عضه الكلب فاسرع
يقول :

— وقعت من غيرما حد يلمسها !!
عاد الصبي يزعق :

— والكلب مات ياستي ، مبسوفة !!
وعاد الجندي يدافع عن نفسه :

— مسعور يا امي ولازم يموت !!

— أومأت لاتباعها فعدلوا العربة .. ثم

أومأت للفتاة فوضعت الطفلة في مكانها
بين الاقفاص ، نظف النحيل عينيه مرة
اخرى واقترب من المرأة هامسا :

— اقول لك يا امي على الحل ؟ خلفي لنا
عمر !!

ابتسمت له وهزت رأسها كمن تعد
وتستطيع الوفاء بالوعد ، ثم اشارت
لاتباعها فراحوا يجمعون البضاعة
المبعثرة ، علق رجل كهل من رجالها :

— قلت لك شوفي له شغلة غير
الطراير !! وانحنى المشرف مع جنوده
يجمعون البضاعة ويرتبونها في العربة ،
تطوع النحيل شارحا لرفيقته وللآخرين :
— اصله عارف انها من عائلة كبيرة ..
و .. وتوقف عن الكلام فازداد الامر
تعقيدا .

تناول الشاعر مشطا ملونا من جيب
قميصه المشجر .. وراح يدلل به شعره في
حركات بطيئة ليئة ..

صوبت المرأة نظرة ملتفة شملت جميع
الواقفين .. وفجأة .. هرولت الى
العربة ... راحت تحتطف الطائرات
الملونة والطراير وتقذف بها كل الوجوه ،

قفز جندي تجاهها فمنعته عشرات الايدي
عن الحركة ، ملأت المرأة المكان وعيدا ،
وعندما هدأت اشارت للمريض ان ينهض
لكنه ظل مغمض العينين ، تقدمت نحوه
في هياج :

— افتح عينيك !!

لكن ملء جفونه كان استسلام عميق
كأنما للفناء — انطق !!

اختلجت عيناه .. وارتفعت ركبته
اليمنى ومال برأسه فوقها ... ثم اخذ
جسده يتكور واطرافه تتلاصق .. حتى
صار مثل دودة كبيرة فزعة تستجمع قواها
للقفز .. لكنه لم يقفز .. فقط اطلق آهة
مدوية .. ما لبثت ان تكسرت وامتصها
الخمود ، لمحت المرأة تحت جسده قطرات
من الدم ، تتبععتها حتى عرفت مصدرها ،
هزّت رأسها وانتصبت تفكر ، أومأت
لذات الشال الاخضر فحملت الطفلة مرة
اخرى ، ثم اشارت لاتباعها بالسير
فامثلوا ، رفعت عينيها تستعرض
المتزاحمين في الشرفات ، وبدأت تشق
طريقها وسط الموكب الكبير .

انفضّ زحام الميدان ، لم يبق من آثاره
سوى الكلب الميت .. والميت المشلول

عند حافة الطوار . . . والعربة نصف
مقلوبة الى جواره . . . واشلاء البضاعة
والقمامة تعكر صفو المكان . . . والجندي
الذي عظمه الكلب يسأل عن المستشفى
التي تعالج السُّعار . . . والمشرّف يتلفت
على سيارة النجدة في كل مكان .

• • •

عادت المرأة باتباعها نحو مشارف
الحيّ . . . اقترب الريفيّ مهللاً في
وجهها :

— ينصر دينك انت واهلك !!

ابتسمت له ثم عادت تنصت الى
حديث الشاب النحيل ورفيقته .

ورغم انحدار الشمس نحو
المغيب . . . فقد استطاعت بقايا خيوطها
ان تشق لها طريقاً الى ازقة الحيّ فتلون
زجاج نوافذه الضيقة .

وفي البار المواجه للحي القديم كان
الشاعر يعب زجاجة البيرة متعجلاً . .
فقد هبط عليه الوحي من اجل المطرب
الجديد الصاعد . . . ولان الوحي لا يمكث
طويلاً مع الشعراء . . . فقد سجّل ما هبط
به اليه على جانب الصحيفة . . . يا ناس

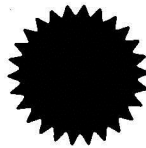


والله حرام — روحوا هاتوا الى حبيبي
وهده الوحي الى كلمة « قوام » فكتبها
تحت كلمة « حرام » ، ثم الى كلمة
« لهبي » فكتبها تحت كلمة « حبيبي »
واحس بعد ذلك بارتياح . . . لم يعد
صعباً حشو البيت الثاني بعد ان ضبط
القافية . . . روحوا وتعالوا قوام ؟! حلوة
واسرع بكتابتها . . . قبل ما يزيد لهبيبي ؟
حلوة ، اكتمل مطلع الاغنية !! استبدت
به النشوة فأخذ يقرع المنضدة باصابعه

باحثا عن لحن للاغنية . . . اهتدى الى
لحن فراح يصب فيه الكلمات
ويغنيها . . . تراقص خياله طربا فقد رأى
الشغب كله يرقص على كلماته ويغني
ويرفع صوره في مظاهرات هادرة ، حتى
اذا مرَّ به الجمع العائد نهض مهرولا اليه ؛
ظل يزاحم ويكافح حتى اقترب من المرأة
القائدة . . . طوَّح الى الوراء بشعره
المنسدل على جبينه . . . لكن الشعر عاد

اكثُر ارتمائاً على مرقده ، وشيئافشيئاً . .
استطاع ان يشد انتباه المرأة بعيدا عن
حديث الشاب النحيل ورفيقتة . . .
حتى اذا التقت عيناه بعينيها . . . اهداها
ابتسامة طريّة دسمة . . . وهمس اليها
بنبرات فرحة ملساء :

— اختمرت يا امي قصيدتكم ، اما من
مطلع مثير؟!!



الشاعر والتقاليد

تأليف : ف. ر. ليفيز
ترجمة : مفرح كرم



ARCHIVE

ان تقاليد القرن التاسع عشر الشعرية والتي كانت تكون ماهو (شعري) وما اثارته من ضجة عابثة يجب ان تكون واضحة الان . لقد كانت التقاليد الرومانتيكية العظيمة ، كما كان التمسك بها ، هو الضمان الاكيد لاحتراز النجاح الشعري ، ولكن كلما تغير الموقف من هذه التقاليد نتيجة لتغير موقع العقل الواعي الحساس ، كلما تغير موقف هؤلاء الشعراء واتجهوا الى العقل واهتماماته الاساسية ، وكان من الواضح انهم لم يعودوا ياخذون احلام اليقظة ماخذ الجد . وهكذا فان الانسلاخ من التقاليد الثابتة والاشكال المألوفة ليس بمثل هذه السهولة التي يتصورها الانسان . وكذلك ، فان العادات والتقاليد التي يتم التعبير عنها عادة ما يكون الهروب منها اكثر صعوبة ، ويظل التعبير عن هذه التقاليد والعادات نوعا من العجز عن ادراك الواقع لان العقل الواعي الحساس في القرن التاسع عشر لا يمكن ان يخطىء الطريق الى فهم المتغيرات التي تقع في مجتمعه ، ولا يمكن ان يخطىء في وضع يده على القضايا الجادة المستوحاة من العالم

الحديث ، وقد بذل تينيسون كل ما في وسعه للدخول الى دائرة اهتمامات العالم الحديث ، ولكن على الرغم من هذا الكم الهائل من الاشارات الى الافكار العلمية التي وردت في شعره (حتى اذا ما كانت هذه الافكار لم تزل فروضا علمية لم تثبت بعد) ، وعلى الرغم من اثبات العلماء المعاصرين لها بعد ذلك ، فان اهتماماته العقلية (التي لا نريد ان ندخل في جدل حولها) ليست سببا مباشرا في نجاح شعره مما يفسر لنا معنى (الشعري) ، حقا ، من الممكن ان نتطلع لشرح هذه العملية بطريقة افضل من ذلك ، ولكي نحدد ، ولكي نصل الى مثل هذا الطموح يجب ان نستعمل ذكاء ارقى ، وعبقريّة اصيلة فائقة بشكل اكثر مما توفر لتينيسون ، قوة اعظم بكثير ، فالشاعر يجب ان يصارع وحيدا ، ليس فقط ضد (مشكلات العصر) ، بل وايضا ضد العادات ، والتقاليد ، والاعراف ، والاشكال الفنية التي يجد انها متجانسة مع العالم ، هذه الاشكال ليست للشاعر الذي يواجه - بحرية تامة وبقسوة بالغة - الاوضاع السائدة ، ويكون نموذجا فذا في هذا المجال . وكان من الممكن بالنسبة لشعراء العصر الرومانتيكي ان يؤمنوا بان ما يجعل شعرهم مليئا بالحياة والاثارة هي القوة المحركة للعالم ، او التي يجب ان تحركه ، ولكن الشعراء الفيكتوريين يعترفون ضمنا ان العالم متغير ، متمرد ، حرون ، وغير شعري ، وان افضل وسيلة للاحتجاج على هذا العالم هي الاحتجاج بالرفض .

زمن الحيرة

ان المقارنة بين اي صفحات مختارة من كل من تينيسون وكيتس سوف تبين لنا بشكل جلي كيف كان كيتس - الذي يبدو ضد هذا التعميم المضلل - ميالا اليها ، فتينيسون - في المقارنة - سوف يبدو اكثر تمسكا بما هو ادبي ، كما سوف يبدو مثالا ساميا معاصرا ، وسوف يتضح لنا هذا في قصيدته (قصر الفن) . ان الرفض لا ينسجم مع هذه القيم الواضحة والالتزام بها ، ولكنه ينتمي الى القصور ، وان فنه يستعمل الاستعارة المناسبة التي توحى بشيء ما ليس فقط فنانا وساحرا ، ولكنه مليء

بالطقوس والشعائر وهو ايضا ذو حس ديني . ان سوينبرن يغني للحرية والثورة ، ولكن من الصعب ان اوضح بطريقة اكثر فعالية مدى الحيرة التي وقعت فيها عند مقارنته بشيللي .

كتب ماتيو آرنولد في كراسته موضحا هذا التميز الخاص الفريد غير الدنيوي للشعر الفيكتوري مشيرا الى : -

هذا المرض الغريب للحياة المعاصرة

بسرعتها المريضة

بأهدافها المتعددة

بقلبها المرتعش من الشلل

والى هذا العصر الذي :

ربطنا اليه

ربط ارواحنا

بدوائره المخدرة المشلولة

و :

هذا الزمن الحديدي

زمن الشك ، والتنازع

والحيرة ، والارباك ، والمخاوف .

ان الصراحة والوضوح هما اللذان يميزان آرنولد من بين اقرانه من الشعراء ، ولكنهما ليسا بكافيين لتكوين منهج (النقد الشعري للحياة) الذي اراده ، يا للخسارة !! . ان الماضي قد انتهى ، والمستقبل لم يولد بعد ، واستجابة آرنولد تجاه هذه الحالات لا تختلف كثيرا عن استجابة اقرانه ، ومهما كانت مصادره المعرفية فانه مدين لوردتورت وشعراء اليونان ، وهو في خطته الابداعية يعتاد بدرجة كبيرة على الهروب الى البكارة الاولى للعالم ، ان تأثره بوزتسموث يختلف بدرجة او باخرى عن

تأثره بـكوليرج . ان العلاقة التي تربطه بهذين الشاعرين هي نفس العلاقة التي تربط
تينيسون بكل من كوليرج وكييتس . واذا امعنا النظر في طريقته التي اتبعها في
(سهراب ورستم) على سبيل المثال ، وقارنا بينها وبين قصيدة (الملاك الحامل)
فسوف نحصل على فكرة واضحة عن علاقة آرنولد العامة بالفترة الرومانتيكية . انه
ينهل منها بنفس الطريقة التي ينهل منها بها تينيسون . ويبدو ان هذه النقطة الواضحة
تستحق المزيد من الايضاح ، لانه من المؤكد انه كان يهدف لان يكون شاعرا من نوع
مختلف عن هؤلاء الشعراء الذين ذاع صيتهم في هذا المناخ ، وقد كانت هذه التقاليد
اكثر انطلاقا ووضوحا في اعماله الشعرية منها في اعماله النقدية .

امواج الادرياتيكي

وانا لا افكر كثيرا في قصائده الرومانتيكية الواضحة بنفس الطريقة التي اتبعها في
(ليلة صيف) ، والتي اهتم فيها بكل وضوح بـ (هذا المرض الغريب للحياة
المعاصرة) باستثناء حالاته الكثيرة التأملية الواضحة المريحة فـ (هذه الحياة المعاصرة)
(باهدافها المتعددة) تحتفي ولا تبين ، ولكن مثل هذه الحالات يتضح لنا من خلال
عبقريه جيرار مانلي هو بكنز والتي تستوحي اصالتها من سمو العقل وكفاءته وحساسيته
وهذه الروح العالية تؤكد .

آرنولد - ولا توجد لدينا اية اسباب لندعي انه ينقصه الذكاء والارادة - ينزلق
من (هذا المكان غير المتجانس ، هذه الحياة الانسانية) الى تحولات ضوء القمر ،
وذوب الازمنة الجامدة في كآبة عاطفية حزينة . ولكي نشرح الاسباب التي ادت الى ان
ينتشر ضوء القمر في شعر آرنولد يجب ان نتعرض للحبوبة الفائقة التي تنساب فجأة من
(امبدوقليس في اتنا) ، ان عبارة او اثنتين من هذه القصيدة العظيمة سوف تحسم
المناقشة وتنهى كل جدل :

بعيدا . . .

بعيدا عن هنا
عند امواج الادرياتيكي ، في خليج دافىء

هناك

ساحبا في عالم آخر ، بعيدا عن الدنيا

بعيدا جدا

ان طريقة آرنولد في المراوغة تميزه عن اقرانه خصوصا في احلامه التأملية ، ووضوح الفكرة والاسلوب ، ففي قصائده عن الريف الانجليزي تكون شخصيته الرئيسية عن الغجر ، عن الملجأ او الملاذ من قسوة هذا العالم المعاصر بسرعته المريضة واهدافه المتعددة ، وحتى بالنسبة للقصائد التي تتسم بالمراوغة والتملص ، نجد ان العاطفي فيها يتشح بالبراءة دائما ، نفس العدوية ، نفس الوحدة الكاملة ، نفس الشفافية .

لم يكن ماثيو آرنولد مؤهلا كشاعر او كناقذ لان يكتشف اتجاهها جديداً للشعر الانجليزي ، فعندما تنبأ - وهو يدافع عن الشعر - بانه سوف يحتل تدريجيا مكانة الدين ، فانه كان يعني شيئا مختلفا تماما عن التساهل او التهاون بالنسبة للعاطفة الدينية ، ولكنه كان يعني أضفاء نوع من القداسة على الجمال ، احساسا دينيا ، انسحابا من عالم التجديف الى نوع من الفن النسكي شديد الاتقان وشديد الحساسية ، ولكن هذا يوضح لنا بشكل كاف الخطوات التي قطعتها المسيرة الشعرية ما قبل الرافائيليين وسوينبرن خلال بيتر واوسكار وايلد الى سنوات القرن التاسع عشر .

ويجب ان نتساءل ، اين نضع براوننج في هذا السياق ؟ اننا نستطيع - بشيء من التجاوز - ان نقول ان براوننج من شعراء الرفض ، فهو ينتمي الى العالم الذي عاش فيه ، وهو يتوافق مع عالمه في العصر الفيكتوري بدون اي احساس بالتنافر ، ولكن ، هل هذه هي الصفات التي تزكي الشاعر ؟! ان هناك انواعا من القوى يستحسن ان يستغني عنها الشاعر . وانه من الواضح جدا ان براوننج كان من الممكن

ان يكون اقل خشونة اذا كان اكثر حساسية وذكاء ، انه ليس في حاجة الى الهروب الى احلام العالم لانه كان رومانتيكيا بسيطا في الحب والفعل والانطلاقة العقلية ، واذا قدر له ان يعيش في العصر الفيكتوري فانه سيكون فقط رجلا حساسا من القرون الوسطى ، غير حافل بكل هذا القدر من عدم الاتساق ، وكل هذا القدر من التنافر ، والسبب في هذا يرجع الى انه لا يوجد شيء في هذا الوجود قادر على ان يبعث فيه البهجة ويعطيه هذا الاحساس العارم بالفرح مثل حيويته الطبيعية . ومن الممكن ان نعتبره شاعرا فيلسوفا ، او شاعرا نفسيا ، فقط . . حينما نعترف له بهذا الذكاء الفرح ، خصوصا في هذه التجارب البالغة الاجهاد والتركيز على قدراته الفكرية ، فان شاعريته تتدفق اساسا مركزة على العواطف والاحاسيس البسيطة . والخصائص الغامضة التي تظهر على السطح كلها - تقريبا - ظاهرية وليست تعبيرا عن تعقيد العواطف ، وهكذا . . كانت هناك قوة حقيقية ملحوظة فجرها براوننج في العادات والتقاليد الشعرية ، وكان يكثر من استخدام التعبيرات اليومية في الشعر ، وان لم تكن هي التعبيرات الارقي والاجمل ، فقد اثرت في الشعراء الذين اتوا بعده تأثيرا كبيرا ، كما اوضح ذلك باوند - في نهاية القرن - ووجدوها تستحق الدراسة والتقدير ، ولكن اهميتها العقلية والروحية اقل ، ذلك لان براوننج لم يستطع ان يمد الحركة بالدافع الذي تحتاج اليه لكي يعطيها القوة الفنية الدافعة .

مواهب وعقول متميزة

وفي حالة التساؤل عن اهمالي ذكر ميريديث فانه يمكنني القول ان الحب الحديث يبدو لي عاطفة رخيصة قائمة على ومضات غير عادية للذكاء الغجري . ان هذه العاطفة يمكن ان تفيد شعراء اخرين ، ان كان ولا بد ، فقط ، كمخدر .

وكلما توغلنا داخل كتاب اوكسفورد ، كلما اتضح لنا ان العصر لم يستفد بشكل كامل من كل المواهب التي تواجدت فيه ، فمثلا ، اذا نظرنا الى شاعر مثل وليم موريس الذي كان من اكثر اهل عصره نشاطا وفعالية وتعددا في المواهب ، قوة متفجرة

بشكل لا يمكن انكاره في عالم المواهب والتجارب الفنية . لقد قدم خدمات كثيرة للشعر ولاحلام عصره .

وإذا ما طالعنا دواوين الشعر التي صدرت خلال الخمسين سنة الماضية^(١) فسوف يكون من المستحيل على اي منصف ان ينكر او يشكك في ان العقول المتميزة في عالم الشعر تتميز ايضا في مجالات اخرى متعددة ، وانه من الصعب ان يكشف الانسان السبب في ندرة المواهب الاصلية بدرجة او باخرى ، وعندما تظهر مواهب اصيلة فانها تكون عاجزة عن ان تظهر نفسها ، كما في حالة ا . ا . هاوسمان ، واذ كان السياق هنا غير منصف بالنسبة لها وسمان ، فان روبرت بروك موهبة قادرة على ان تتجلى بشكل متناسب التأثير ، ان العقل اللاواعي بالنسبة لهذين الشاعرين وليس لنا ان نصر على ان نضم اليهما ر . ل . ستيفنسون استطاع ان يستوعب تراث العصر الفيكتوري ، عاداته وتقاليده واعرافه ، ويعبر بها الى العصر الحديث مع المحافظة على شخصيتيهما المستقلتين . وفي دراسة المسترج . س . سكوير المتأنية (مختارات من الشعراء المحدثين) تتجلى لنا معالم الحداثة وتظهر نفسها ، فبالنسبة للغالبية العظمى من الشعراء نفتقد فيهم الجزالة والاصالة والثقة الطموح ، هذه الخصائص التي يمتاز بها العصر الفيكتوري ، وتأخذ الحرية الفنية شكل الاهمال وعدم الاهتمام باصول الصنعة ، ويبدو انه شيء لا يبعث على امل كبير ان نحاول اكتشاف بداية جديدة طازجة للشعر من خلال هذه الظروف ، وانه من السهولة ان نقول ان الشعر يجب ان يلائم الحياة المعاصرة ، كما يقال دائما ، ولكن لا شيء يمكن اكتشافه طالما ان هذه التعميمات تطلق دائما ، ومعنى هذا ان اكتشاف تكنيك فني جديد لا يمكن ان يحدث طالما تسود نفس الظروف والملابسات في تيار العصر ، وهذا شيء خارج عن نطاق اي قوة او موهبة اصلية .

ان العادات المتحكمة التي تشكل التيار العام المسيطر علينا مسألة بالغة الصعوبة . يكتب ج . س . سكوير في الاوبرفر واضعا اكايليل الغار على راس الشاعر الحديث في مقاله (ميثاق الجمال) .

ميثاق الجمال

إن الشاعر استطاع ان ينجز مالم يستطيع انجازاه احد آخر ، فقد تقلد بشجاعة فائقة وشاح الاخلاص الطبيعي ، واعتبر الشعر عقيدة ، وادخل هذه العقيدة ضمن نسغ القصيدة ، مع تجنب السطحية ، استطاع احتواء المشاعر ، والمعلومات ، والتوقعات ، والاهتمامات ، والامال ، والمخاوف ، بالاضافة الى الفعل العاطفي امام العالم الصناعي الغارق في المادية حتى اذنيه .

اننا قد اعتدنا على الفكرة القائلة ان اشياء معينة (غير شعرية) ، فان الشاعر يستطيع ان يذكر ورده ولكنه لا يستطيع ان يذكر الرولز رويس . ان الشعر مأوى وملجأ ، ولكنه ليس اقتحاماً ، والشاعر لاجىء عاطفي ، وليس رجلاً يواجه الحياة ، كل الحياة ثم ينفخ البوق ليوخط اتباعه الخرس الذين لا يرون رؤاه .

ان اول جملة تحمل روح هذه المقالة هي (ادخال هذه العقيدة ضمن نسغ القصيدة) وهي يجب ان تضعنا على الطريق الصحيح ، وعندما نصل الى الجملة التالية (اننا قد اعتدنا على الفكرة القائلة ان اشياء معينة غير شعرية) فاننا نعلق عليها بما يلي : —

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اننا اعتدنا على ماهو اسوأ من ذلك ، لقد اعتدنا على الفكرة القائلة ان اشياء معينة (شعرية) بذاتها ، مثل : الزهور ، الشجر ، الندى ، الطيور ، الحب ، استعمال الجمل والاساليب والمفردات المهجورة واسماء الاماكن الريفية (ان الشاعر يستطيع ان يذكر الورد ولكنه لا يستطيع ان يذكر الرولز رويس) وان الشعر مأوى وملجأ وليس اقتحاماً للحياة ، وان الشاعر لاجىء عاطفي وليس رجلاً يواجه الحياة وينفخ في البوق ليوخط النيام .

من الواضح ان الناقد يحاول ان يحول الافكار المخطئة الى افكار صحيحة . ونحن لا نفعل شيئاً اكثر من وضع التبريرات عندما نطلب ان يكون الشاعر مقتحماً اكثر مما نطلب منه ان يكون لاجئاً . حقاً ، انه من غير المرغوب فيه ان يحتوي الشعر

الحديث المتميز على اشياء اوسع من كونه - فقط - نفخة في بوق .

وهذه الفقرة تفضح سوء فهم كامل للطريقة التي تدخل بها القصيدة الى الحداثة ، وهذا لا يكون بذكر الاشياء المحدثه ، عزلة المدينة مثلا ، او ان يكون موضوع القصيدة حول امر محدث ، فاذا دخلت الرولز رويس بشكل خاص ومتميز الى عالم القصيدة ، فسوف تكون ذات فعالية هامة - كما يقول البيوت - ان المدركات الحديثة للقافية تأثرت باكتشاف آلة الاحتراق الداخلي ، وكل ما يمكن ان نطلبه من الشاعر ان يشغل نفسه بكل وسيلة ويستغرق بشكل كامل في عصره ويعبر عن هذا العصر ، والدليل على هذا سوف يكون في ثانيا شعره .

حاملو الشعلة

لقد كتب الفريد نويس عملا كاملا عن الشعر تحت اسم (حاملو الشعلة) وبعض النظرات تكفي للتعرف على وجهة نظره عن الشعر . كما يمكن التعرف على وجهة النظر هذه بشكل واضح من خلال حديثه عن اشكال التحديث الصائبة ، والقافية ، والخيال ، والتعبير عن المشاعر غير المألوفة . ان اشعار المستر نويس تتشابه مع اشعار اي انسان عنده حاسة لغوية واطلاع واسع على اشعار السابقين .

وبنفس المستوى والطريقة يكتب لورنس بنيون قصيدة السرينيات^(٢) وهي قصيدة لروح التساؤل عند الانسان ، وقد لاقت هذه القصيدة الكثير من المدح والتقريظ بسبب انجازها الفني الراقى ، والحساسية الفائقة التي تتفجر بها والمهارة الحرفية ، ولكن التكنيك الوحيد الذي يهم هو ذلك التكنيك الذي يجبر الكلمات على ان تعبر بطريقة ذاتية عن المشاعر الخاصة العميقة حتى يمكن للقارئ ان يستجيب بشكل خاص ، وليس بطريقة عامة يعرف مقدما انها (شعرية) ، ولكن بطريقة خاصة محكمة ليست مألوفة في (كتاب اوكسفورد) ، بطريقة يمكن له فيها ان يكتشف التكنيك الملائم لطرائق المشاعر الغريبة او وسائل التعبير . ان حساسية

الحداثة صعبة الى ابعد حد ، وهي تظل غاية في الاستحالة الى ان تخرج الى حيز الوجود . ان نجاحا واحدا يجعل بقية النجاحات محتملة بل ممكنة لان العقبات ستكون بالتأكيد اقل .

وهذه هي الاهمية الخاصة الفريدة لـ ت . س . اليوت لانه يوجد ، وبطريقة حتمية ، عدد كبير من المبدعين في هذا الميدان الراقى ، وهو كثيرا ما قاسى مثلهم ، ولان عقله ينتمي الى طبقة غاية في الرفعة والسمو ، فقد استطاع ان يحل مشاكله الخاصة كشاعر ، بل انه استطاع ان يتعامل مع ما هو ابعد من المشاكل الخاصة وكان تأثيره اكثر فعالية وامتدادا لانه بقدر ما هو ناقد كبير هو شاعر كبير ، ونظرياته النقدية وشعره يدعيان ويساندان كل منهما الاخر ، ويرجع الفضل اليه اساسا في انه لا يوجد اليوم شاعر جيد او ناقد يمكن ان يخطىء في فهم وادراك مسيرة الشعر الانجليزي الحديث وتقدمه في المستقبل ، وذلك بتتبع مساراته والتي تبدأ من الرومانتيكيين مروراً بتينيسون (طفل الخراف السوداء) ثم روبرت بروك . لقد استطاع ان يكتشف بداية جديدة ويؤسس اتجاهات حديثة .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش :

- (١) كتب هذا الكلام قبل عام ١٩٣٢ . (المترجم)
- (٢) مجموعة كائنات اسطورية عند الاغريق ، لها رؤوس نساء واجساد طيور تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم موارد الهلاك . (المترجم)



سقوط القل

قصة بقتام : خيرى شلبي

الجدار المستطيل الحافل بعدد لا حصر له
من الشبابيك حودت معه فاذا بك امام
بوابة القصر الحديدية التي باتت غائرة في
الارض وقد علاها الصدأ طبقات فوق
طبقات . دعنا منها فلسنا نزمع دخولها ولا

جدار طويل يمتد على مساحة سبعة أفدنة
ويرتفع الى سبعة طوابق من طوابق زمان ،
سبعة شبابيك مستطيلة تنزل تحت بعضها
من أعلى طابق حتى الارض ، ثم تتكرر
مجاورة الى مسافة بعيدة جدا . فاذا انتهى

احد يجرؤ على ذلك ، رغم عدم وجود حراس عليها سوى أشباح الزمن والرطوبة والخراب . انما يكفي ان تعلم ان هذه هي بوابة قصر الخاصة - اي الخاصة الخديوية - الذي هو علم على بلدتنا حتى ليقولون عنا في البلاد المجاورة أننا من القصر ، ويقولون في وصف بلادهم للاغراب عنهم أنهم من بلدة على يمين القصر او على يساره أو في جواره وهكذا . اما الجدار فانه هو الذي يعيننا ، ليس فقط بالدرجة الاولى بل بكل الدرجات ، فأى حديث في البلدة انما يدور حول هذا الجدار ، وأي خلاف يحدث بين الناس فبسبب هذا الجدار ، وكل رعب عشت في قلوبنا فمن هذا الجدار ، حتى الذين يهون تأليف الاغاني والقصص يكون الجدار محور خيالهم ومصدر خصوبته .

خراب هو منذ تاريخ لا يعلمه احد ، حتى الاجيال الكبيرة من عجائز البلدة يطلعون عليه هكذا منذ مولدهم ، وقصص الرعب والخوف والفرع هي العمود الفقري لتراث اهل البلدة من الحكايات والتوادر السوداء والاغنيات والمواويل . ومن عديد الاساطير التي توارثناها حول هذا القصر أن الخاصة

الخديوية قد ابتنته ذات يوم موغل في القدم ليكون بمثابة قصر لموظفي الدائرة المشرفة على ضيعة أفندينا ، وكان ناصر الضيعة شابا عشق ابنة افندينا فتزوجها فاختاره افندينا وابتنى له هذا القصر ، وكانت ليلة زفافه على العروس هي ليلة استلامه الضيعة هي ليلة افتتاح القصر ، فامتلا ليلتها بالسعادة وظل يسكر ويضحك ويرقص حتى انفجر بركان السعادة بداخله فوقع ميتا ، ومن يومها اغلق القصر حدادا على صاحبه ، ويبدو أن الزمن نفسه قد نسيه اذ لم يعد احد يسأل عنه ابدا . وثمة اسطورة اخرى تقول انه قصر الفرعون اذ ان هذا البناء الضخم المتين لا يقوم به سوى الفراعنة وهذه الاحجار السمكية وهذه الاخشاب العظيمة وهذه النقوش الدقيقة لا تتوفر الا لفراعنة ، يؤكد ذلك مئات من حكايات الثراء في بلدتنا عن ناس اقتحموه وخرجوا منه بتمائيل ذهبية وفضية وجعارين وحليات اخرى من الفيروز والاماس ومن كافة التحف الثمينة . وثمة اسطورة تقول ان بلدتنا هذه كانت عاصمة الحكم الروماني القديم وأن هذا القصر كان قصر الحاكم ، والدليل على ذلك بعض الرسوم المنقوشة

على جدرانه الداخلية البارزة من خصائص
البوابة الحديدية . وأسطورة تقول انه كان
لاسرة اقطاعية من عهد نوح عليه السلام
هربت من الطوفان فأدركها المصير
بعيدا . . الى آخر هذه الاساطير التي لا
تنتهي . الطريف في الامر ان
بلدتنا - بالطيبة أهلها وكرمهم الحضاري
العريق - يتركون هذا القصر في حاله كأن
أصحابه سيمملونهم مسئولته ذات يوم
قريب ، وهكذا لم يفكر احد من بلدتنا في
ان يتعرض للقصر بسوء ، صحيح ان
لصوصا من عشرات الاجيال اقتحمته
وانتزعت منه خيرات كثيرة الا انه ظل قائما
يلقى على الناحية كلها بظل كثيف من
الغموض الكثيب والارستقراطية
الفاخرة . .

جداره في النهار نعيم وفي الليل جحيم
لا تطاق . ولابد لكل شاب أو شيخ من
بلدتنا يمر بجواره نهرا ان يشعر بشيء من
السحوق يداعب طموحاته ورغبته في
الارتفاع الى الاعالي . وصوت المعارك
وجعير الخناقات لا يكف عن بث
الضجيج ووجع الدماغ طوال ساعات
القيلولة لان عشرات الفرق من الانفار
والفلاحين والاجراء يسعون الى نيل شرف

التمدد في ظله ساعة أو ساعتين ، وثمة من
يستخدم حديد شباكه في قتل الحبال ،
وثمة اطفال لا يحلو لهم اللعب الا تحت
الجدار . فالجدير بالذكر ان بلدنا كلها
تقع في مواجهة هذا الجدار تماما وتبدو
للرائي من بعيد كأنها مرض جلدي كأنها
ورم في أقدام القصر . هذا الجدار كان
يقصر من عمر النهار في بلدنا ويطول من
عمر الليل ، اذ يحجب الشمس في عز
شبابها كأنها عورة لا يصح ان نراها
صية ، فما أن يصفر لونها خلف الجدار
حتى تكف الأرجل تماما عن السير تحت
الجدار ، ويقبع الجميع داخل الدور ،
ويجتهد الفلاحون في العودة مبكرا من
الحقول او يبيتون هناك . . فلقد كانت
الاساطير القديمة حول القصر تجعل من
كل اشاعات الخوف حقائق ، فكم
خرجت النداهة من بين حديد الشبايك
واستدرجت الرجال والنساء والاطفال الى
داخل القصر لتخنقهم أو تورثهم
الجنون ، وكل فرد من أفراد البلدة كبيرا
كان او صغيرا له ذكرى بل ذكريات خاصة
به نفسه ولابد أن يكون له حكاية حدثت
ليحكيها ، كان مارا من تحت الجدار يصلي
الفجر فحدث له كذا وكيت ، حتى الذي

لم تحدث له حكاية بعد يشعر بدنه ويرتعد
إذا أدركه الظلام وهو ماض إلى البيت ،
ولم تكن ثمة طرق أخرى آمنة لأن كافة
طرق البلدة كانت تبدأ وتنتهي عند الجدار
المشثوم . البيوت نفسها لا تستطيع أن
تحجب الخوف عن القلوب إذ ما يكاد
المساء يهبط حتى ينتظم جو البلدة كلها
صوت فحيم يشبه صوت حيوان خرافي
يشطف نفسا مكتوما ، ذلك هو صوت طائر
البوم - أم قويق - الذي تتخذ أسرابه من
القصر مسكنا تأوي إليه عند المساء فهي
كالخفافيش تحب أركان الظلام والأماكن
المهجورة وكانت العواصف الصوتية ترج
السماء صيفا وشتاء برعد لا ينتهي ،
فتيارات الهواء المنبعثة من الشابييك
المتقابلة تصفع الأبواب فيتهشم زجاج
وتتكسر أشياء ، وحين يشتد أوار العاصفة
نعرف أن أسرابا من طيور مختلفة جديدة
دفعها حسن النية وسوء البخت إلى محاولة
احتلال القصر فنشب بينها وبين البوم
والخفافيش ذلك الصراع المدمر ، وتظل
رفرفة الاجنحة تصك فراغ الحجرات
المتعددة بكل طوابقها ويتضاعف صوتها
فلا يرق الا عند الشروق . ولما كنا قد
توارثنا هذا الوضع أجيالا طويلة فاننا قد

اكتسبنا قدرة على المقاومة والنوم مع ذلك
ربما من شدة ما يصيبنا من تعب .

غير أن النوم قد استحال على جفوننا
تماما منذ بضعة اشهر حينما لاحظ بعض
المثأملين ممن ينامون تحت الجدار ان الجدار
بدأ يسفسف التراب بل بدأ يميل قليلا
منفصلا عن بقية القصر . وقد عارض
الناس هذه الظاهرة في البداية ولكنهم
اضطروا لتصديقها حينما لمسوا بأنفسهم
ازدياد المسافة الفاصلة بين الجدار وبقية
القصر ، فلما قدرت بثلاث سنتيمترات
بدأ رجال البلدة من ذوي الهيبة يمدون على
البيوت ويترحون على الناس اقتراحا
بجمع تبرعات ينفقون فيها على اكتراء
عمال يقوم بتنكيس الجدار وهدمه . وقد
أيدوا جميعا تحمسهم ولكن حصيلة الدفع
لم تزدد على قروش قليلة دفعها الفقراء
الملاصقون للجدار مباشرة ، أما غيرهم
فكانوا يسلمون بضرورة الهدم على نفقتهم
أي نعم ولكنهم يقولون : صبرك بالله
شوية ، وكأن ثمة اعتقادا راسخا في
أذهانهم بأن مثل هذا البناء الذي عاش
فوق الارض من قبل زمن الطوفان ربما
يمكن ان ينهار هكذا من تلقاء نفسه ..



الى أن استيقظت البلدة كلها من عز
النوم ذات صباح مر المذاق على أصوات
وصراخ وصفير وهياج ، وكل من يهب
فزعا يجري تلقائيا في اتجاه الجدار ، ليرى
الناس تتجمع في فريقين متزايدين أحدهما
عند أول الجدار والاخر عند اخره .
الفريقان يتبادلان الصراخ والصياح
والصفير حتى لا يمر أحد من تحت الجدار ،
وفي دقائق معدودة كان نصف سكان
البلدة المتأخين للجدار قد جمعوا حاجياتهم
وعزاهم وهاجروا الى الخلاء . ثم بدأ
الجدار يميل شيئا فشيئا والناس تتباعد
مهرولة في رعب ، ثم دوى في الفضاء
انفجار كوني اهترت منه الارض فقذفت
بمن عليها الى اماكن بعيدة أفقنا على ناس
غيرنا فوق وجوهنا ، ناس كلها بوجه
واحد مصبوغ بالتراب السميك لا تعرف
منه الذكر من الانثى ، وكنا قد افقنا من
ظلام دامس دام دهورا طويلة يغلف
المنطقة برمتها ، رحمة السماء وحدها هي
التي أزال الليل بزخات مطر متواصل
كانت تتساقط مياهه بطبقات من الطين
حتى اغتسل النهار ووضح ، ورأينا كيف
اكتسح الجدار بيوت البلدة بالدمار
الرهييب . وطال الوقت على المهاجرين

خارج دورهم التي اختفت تحت
الانقاض . ولم يتدمروا ، خاصة بعد أن
رأوا أن من نجت بيوتهم من الدمار
يشرعون في الرحيل الى بعيد ، ذلك ان
المنظر قد بات مخيفا ، فيكفي ان تتخيل
جدارا بطول سبعة افدنة وارتفاع سبعة
طوابق وقد سقط ، فاذا بنا نواجه
اخطبوطا من الحجرات المفتوحة على
بعضها فوق بعضها يفح منها الظلام
الدامس والاشباح ، فوهات مستطيلة
كعيون مدينة خرافية .

وكنت وعشرات من زملائي الشبان قد
أصبحنا نكابد البؤس في كل شيء ،

شيء - اعادة بناء هذا الجدار نفسه ، وأن
علينا ان تكون هذه قضيتنا . وكنت أوقن
من ان ذلك سيستغرق عمرا آخر طويلا ،
وأن ما جمعناه وما سوف نجمعه طوال
الاعمار الباقية لن يكفي - بالكاد - لاقامة
الجدار من جديد . وكنت موشكا على
التفجر والتلاشي من الغضب ، لكنني
داويت القهر بالعصيان فعالجي العصيان
بالعزلة فعدتني العزلة بجبروت فردي
يرفض الازعان ، الا انه كل بعصيانه
وعزلته وجبروت فرديته كلما صافح الخلاء
صار ظلا ممسوخا يتضاءل ويضمحل في
ظل ارتفاع الجدار .

طالت مدة الحياة المؤقتة التي نحياها
كلاجئين الى الفراغ من الفراغ . وكنا قد
وجدنا لانفسنا قضية نشغل بها انفسنا
نبذل فيها طاقاتنا المبدعة ، حيث انطلقنا
في طول البلاد وعرضها نستميل قلوب
الناس ونحثهم على التبرع لبناء مساكن
تأوي أهلنا المشردين وتأويننا . وكانت
حصيلة جهدنا طيبة ، لم نعرف مقدارها
ولكن انبسطت لها أسارير الكبار . ثم بتنا
نشارك بأيدينا في رفع التربة وجمع
الانقراض ويتحول التعب الى عذوبة
ساحرة . غير أننا حين شرع العمال في
البناء فوجئنا بأن علينا - أولا وقبل كل

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

